الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS



الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

بالرغم من ان فكرة الوحدة كانت ولا تزال اكبر المحركات للثورية العربية المعاصرة (١) ، فان الاحداث السياسية الكبرى التي وقعت باسمها من قريب او بعيد ، جعلتها خاضعة لاضواء مختلفة ، ولابعاد في الرؤية الثورية ، تكشف عن تفاصيل في الموضوع نفسه ، ولكنها تفاصيل تغير من هذا الموضوع كلية .

ومهما يمكن ان يقال في اي هدف ثوري اخر ، فان هدف الوحدة يظل هو نفسه اللحمة الاساسية لاي تكوين تقدمي ، ينجم عن نضج الوعي السياسي من جهة ، وتحتمه التطورات التاريخية من جهة اخرى.

ولكن بالمقابل ، فان النكسات التي اعتورت تحقق هذا الهدف ، والقضايا الفكرية والقومية التي انضجتها هذه النكسات نفسها تلقاء الوعي الثوري ، قد جعل بعض الثوريين يندفعون دون قصد فكري واضح ، الى نقل هذا الهدف نحو المرتبة الثانية من اهتماماتهم . كل ذلك تغطية ايجابية لمرحلة السأم المترسبة عن حصائل الخيبات المتوالية. ونحن لا يمكننا الا ان نقر بأن ذخيرتنا الثورية لم تزل تتغذى بالدرجة الاولى ، من فيض الانفعالات الانسانية الطيبة . ولعل الفشل ، هو من اكثر هذه الانفعالات قدرة على البحث عن المعوضات الوجدانية والعقلية. فقليلا ما تروى الثوري العربي امام الخيبة ، وعاند في مواجهتها ، بدلا من التغطية والفرار من صورتها الشوهاء .

وهذا يجرنا في الواقع الى تلمس معنى الخيبة في العمل الثوري كتوطئة ضرورية ، لمعاودة طرح مشكلة الوحدة والانفصال ، ما دامت هذه المشكلة قد ابتليت بافدح الخيبات ، وما دامت هذه الخيبات هي التي، مع ذلك ، تحرك جدلية العمل الثوري ، في منطقتها الانسانية الذاتية ، قبل ان تكون في مخطط الواقع الموضوعي .

فبدلا من ان تعاني الثورية العربية من مركب الفشل ، والتلذذ بسلبيته، فانها ملزمة ان تعيد طرح اصالتها على بساط البحث والتحليل،

قضية الوحدة والانفصال

بقلم مطاع صفدي

في كل مرة يتلبسها هذا المركب العقيم . وانه لمن السهل ان يتراءى لنا مبدئيا ان الفشل قبل ان يكون مركبا ، فان له اسبابه الخاصة . وان هذه الاسباب ، بقدر ما بعثت على تحقق الخيبة في مرحلة سابقة ، فان وعيها في مرحلة لاحقة ، ومن خلال تركيباتها الموضوعية ، هو الذي يولد نقيضها . والمهم اولا ان نبحث عن الحركة بعد النكسة . فهي دليلنا المتبقي عن حيوية الثورية ككل . وهي التي تثبت لنا ان هذه النكسة ليست سوى جزء من الحركة ، وبالاحرى فهي لحظة معينة من تطور الثورية نفسها . انها فترة مرض في جسم حي ، لن تثير فيه الا مقاومة جديدة .

وخطوة اخرى : ان الكشف عن اسباب النكسة عملية معقدة . وذلك لانها عملية تجري في جو منفعل ، مستغرق في تشنجات اليأس ومحاولات التعويض الكاذبة المختلفة . وحتى لو سهلت رؤية هذه الاسباب ، فاننا لن نراها الا من خلال سياق تراجعي ، ينمو كله من لحظة الصفر هذه . لحظة من الترسبات الكثيفة خلفها حطام الامال والمشاريع . وفي حال الكشف عن الاسباب ، ينبغي لنا ان نضع نصب اعيننا هذا المحذور الخطير : فنحن لا نريد ان نعرف اسباب الهزيمة لكي نقوم بعملية تراجعية من التمني المقلوب ، فنقول لو اننا فعلنا كذا بدلا من كذا لما توصلنا الى هذه النتيجة . فلا فائدة مطلقا من هذا التمني المقلوب ، لانه يتوجه الى عناصر من الماضي ، حدثت ضمن سياقها العضوي الخاص ، وما كان لها ان تحدث بعد الشكل الذي وقعت فيه . فللماضي حقيقته المطلقة ، التي لا سلطان لاي ارادة ثورية عليها مهما بلغت ثوريتها وصلابتها . وكذلك ينبغي لنا ان نأخذ حذرنا من المبدأ التقليدي الشائع،

(١) هذا البحث فصل من كتاب يصدر قريبا عن « دار الاداب » .

الذي يقول بان دراسة احداث التاريخ تعطينا درسا لنحسن الصنع في الحاضر والمستقبل . فذلك المبدأ ما هو الا جزء من الفلسفة المثالية، والمحافظة في ميدان السياسة ، والتي تقف على طرف نقيض مع الفلسفات الثورية . فليس هناك درس ، بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة ، يمكن للمفكر ان يشتقه من الوقائع الماضية ، لان الاصل في الموقف الثوري انه يقوم على قدرة خارقة ، تتدخل في الاحداث نفسها ، من اجل تغييرها ، بما قد لا ينسجم مع سيالتها الواقعية الاصلية . وان هذا التدخل القسري والعنفي ، لا بد بالاحرى ، من ان يمنع التكرار ، حتى لو كانت حركة التاريخ نفسها تقوم على التكرار . وهذا ما لم يثبت امام بديهيات المذاهب التقدمية في فلسفة التاريخ .

ولكن من ناحية اخرى فان التشابه في اطر الاحداث الاساسية ، مثل الانتصارات والانكسارات ، وقوانين نشوء الدول وانحلالها ، واعمار الحضارات وغيرها ، هذا التشابه فسرته المذاهب التقدمية ، والجدلية منها خاصة ، على انه راجع الى وحدة الحركة التاريخية ، وليس الى وحدة الاحداث ، او المضمون ، الذي هو مجموعة من التفاصيل ، لها تغايرها الكمي والكيفي ، ولا يمكن ضبطه في نمطية واحدة .

واذا طبقنا هذا على موضوعنا مباشرة ، طالعتنا اولا هذه الصورة الواضحة عن التشابه في النكسات التي المت بالثورية العربية ، منذ ان دخلت مرحلة التفاعل الكبير ، بعد نكبة فلسطين ، الى يومنا هذا . ولكنه تشابه من حيث الاسم فقط ، لا من حيث حقيقة الفعل او الحدث. فنحن لا نملك الا اسما واحدا هو الفشل او الانتصار ، عن كل عملية فشل او انتصار . انه الاسم الذي يوحد بلفظة مفردة ، مجموعات من الاحداث ، لها آلية متشابهة ، ولكن مضمونها الواقعي يختص دائما بشخصية منفردة ، لا بد من دراستها للكشف عن اصالتها ذاتها .

وبمعنى اخر فان لكل تحقق فاشل في سياق الثورية تجربته الخاصة ، ومغزاه القومي ، وله ظروفه الموضوعية ، التي مهما تشابهت مع ظروف فشل اخر ، الا ان لها لونيتها الخاصة ، وشخصيتها الواقعية المتميزة .

نحن عندما ننظر الى واقعة الفشل في ذاتها ، فلا يمكننا الا ان نعتبرها واقعة سلبية بكل وضوح . ولكن الخطأ الذي نرتكبه في مثل هذه العملية ، هو اننا نرى الى الواقعة بمفردها ، ونتشبث بها ، ونمتصها في معاناة قومية شخصية ، لا تستطيع تشخيص هذه الواقعة في مجالها القومي الموضوعي .

ولنشرح هذه الفكرة قليلا :

اولا ، ان مشكلة الثورية القومية ، والثوريين القوميين ، انهم يعانون قبل ان يفعلوا . وبكلمة اخرى فان الثورية القومية تنطلق اولا من شعور بالمفارقات ، ناتج عن مقايسة قيمة بواقع . وهذا الشعور يظل حبيس الوجدان الشخصي للامة . فالموقف الثوري ضمن هذا السياق، هو نسيج هذا التفاعل بين القيمة او المثل الاعلى وبين الواقع ، بدءا من القيمة اولا .

ومن هنا تفقد الواقعة الثورية تشخيصها الموضوعي ، المنفصل عن اي تقييم وجداني . فبدلا من ان نكتشف الواقعة وهي في حدودها المشخصة ، وفي ملامحها الواقعية الخارجية عن هواجسنا وانفعالاتنا ، فاننا نعطيها غالبا طابع الازمة الفردية . وبذلك نضيع معنى الواقعة ، واكثر من هذا ، فاننا نعزلها عن سياقها التاريخي . وهذا اخطر ما في عملية الفهم القومي للوقائع الثورية . ولذلك فان هذا الفهم لن يستطيع ان يرقى ، الى اعلى من المعاناة الادبية والشعرية . وتظل عملية الكشف الفكري الشامل ، من اشق ما يواجه الثوري ، مفكرا كان او عاملا .

ان التأثر الادبي او الشعري ، لن يغير شيئا من الحادث المؤثر ، بقدر ما قد يبعث على تكونات فولكلورية ، تقنع بحالة الانفعال السلبي لدى الوجدانات الشعبية الاسيانة .

ولعل هذه الظاهرة ، كانت من اكبر نواقص العمل الثوري ، الذي كان يمنع ، بصورة عفوية ، قيام اي استيعاب فكري للمعطيات المغيرة ، في سياق هذا العمل الثوري نفسه . بل ان الكيفية التي كان يتحقق بموجبها هذا العمل ، كانت تفرض باستمرار التزود من التأثرات الانية لدى الجماهير .

ولذلك ، فان العمل الثوري ، كان يظل دائما اسيرا للبدايات انه في البداية ، وهو مضطر دائما ان يبدأ . ولكنه لم يعرف الاستمرار ، الاستمرار الذي يتطلب قلبا جذريا لطبيعة هذه الثورة ذاتها . واذا ما بدا ان الواقع الثوري هو في ثورة مستمرة ، فان هذا الاستمرار ، ليس في حقيقته سوى سلسلة من البدايات ، التي لا تتخطى ابدا نقاط الانطلاق ، لتصير حقيقة ثورية ، لها ملامحها الموضوعية المستقلة ، لها ازمانها ومغزاتها ونضوجها الذاتي .

وحتى عندما كان هناك حزب منظم ، يدعي ملكية الثورية العربية ، فانه لم يعرف في تاريخه ، الطويل نسبيا ، اي سياق من الاستمرار سواء في فكره الثوري ، أو عمله السياسي . بل كان تاريخه عبارة عن حلقات من البدايات المغلقة ، تقوم بينها فجوات صماء ، بحيث تجعل كل حلقة ، بحركة تلمس بدائية ، لا تستفيد مما سبقها ، ولا تفيد ما سيلحقها . وهكذا ، كانت هذه الحلقات تقع في مرض التكرار العقيم . فتولد نفس الاخطاء مع اختلاف الظروف . حتى يتحول العمل الحزبي اخيرا ، الى هدف في ذاته ، بعد ان يعجز عن جعل نفسه بمثابة الاداة الحقيقية . وبذلك يتجمد الحزب ، ويؤلف من نفسه مرضا جديدا ، من اخطر امراض الواقع نفسه . لانه مرض مسلح بوعي كاذب ، يصور نفسه عكس حقيقته ، ويملك قوة الاقناع ضمن التبريرات ذات المنطق الايديولوجي المنمق .

فاذا ما مارس هذا الحزب ، عبادة نفسه ، برر هذا بان الحزب هو ضمانة الثورة للامة كلها .

واذا ما دفع بافراده الى ممارسة الارهاب ، فتلوثت ايدي شبابه بالدم والتعذيب والقتل والسحل ، سمى الحزب ذلك بمرحلة تثبيت حكم الحزب . واذا ما وقف عاجزا عن التفاعل مع الجماهير بين الصف الثوري الحقيقي ، وبين الصف الرجعي ، في حيرة عقيمة ، فانه يخترع لنفسه خطا (ثالثا) ، يلغي حدود المعركة الاساسية ، ويصطنع وصاية كاذبة على اهداف الشعب ، يخص بها نفسه ، من دون جميع القوى الثورية الاخرى .

ان هذا الحزب ، عند كل مفصل قومي حاسم ، يجد نفسه مضطرا ان يبدأ من جديد ، بطرح اهداف ، وخلق معارك داخلية ، ومعاناة تناقضات ، من مستوى التنظيم الذي لا يلبث حتى يصاب بالتشرذم والتجنح الشخصي ، الى مستوى المواقف السياسية الكبرى ، التي تتحول الى معارك جانبية ، لتغطية الساحة الاصلية .

وبالمقابل فان ثورة واحدة في عالمنا العربي ، هي التي استطاعت

ان تحطم حصار البدايات ، وان تنطلق في عملية تكافؤ من النضوج في مختلف المستويات ، فتقفز من مرحلة مشبعة بتحقيق الهدف فيها ، الى مرحلة اعلى و شمل . أنها الثورة النموذج التي تفجرت قبل اثنتي عشرة سنة في مصر العربية . حتى لقد استطاعت تلك الثورة ان تخضع واقع ذلك القطر ، الى حتمية منطقية في انجاز المراحل المتتابعة ، اشبه ما يمكن أن يحدث في عمل فلسفي مجرد مفرم بالتنظيم .

وما المشرق العربي ، فهو الذي ما زال يدور في حلقات البدايات المغلقة ، بين الثورة الجماهيرية العفوية ، وبين الثورة المضادة (المدروسة) . سواء نظم هذه الثورة المضادة الاستعمار عن طريق الانظمة والطبقات الرجعية في اقطار المشرق ، او عن طريق حركات يسارية زائفة ، كما هو مخطط الاستعمار الجديد اليوم .

والحقيقة ان من اجدى الظواهر الغريبة التي تكشفت عنها تجربة الثورة في هذه المنطقة من العالم ، أن تكون الثورات الجماهيرية ، هي التي ينقصها التنظيم ، والوعي الموضوعي بمخطط الفعل وتطويره وانضاجه ، وان تكون الثورات المضادة بالمقابل ، هي التي تسلح بالتنظيم والرؤيه الواقعية للاحداث ، والقدرة على تحويلها الى عكس اهدافها .

ولقد تطور الاستعمار من شكله القديم الى شكله الحديث ، دون ان تتطور آلية الثورة بالمقابل . وبالتالي فانه حقق (ثورة) في تقنيته. فهو لم يعد يقتصر على استخدام فئات منتفعة من الشعوب الثائرة . ولم يعد يقف عند حدود تنمية طبقات بورجوازية غير وطنية ، لتقسيم وحدة الموقف الثوري الشعبي من داخل . بل انه يتوصل الى حدود استخدام بعض القوى اليسارية نفسها ، وهي القوى التي قام مبرر وجودها كلها على محاربة الاستعمار وادواته الداخلية .

ان بعض القوى اليسارية ، في المشرق العربي - بمعناه الجغرافي الحرفي - وهي في صراعها من اجل تملك الطاقات الجماهيرية ، انحدرت الى ذات وسائل الاستعمار ، ووجدت نفسها في موقع الاستعمار نفسه. وحققت له أهدافه بسهولة ويسر . سواء كان بينهما حلف مقصود او غير مقصود .

ولا شك أن هذه الظاهرة ، ظاهرة استخدام الاستعمار لليسار او بعض قوى اليسار العربي ، تستحق دراسة وتحليلا خاصين ، لانها ابرز صورة عن النكسة الثورية ، في هذه المنطقة من العالم العربي .

والذي يهمنا نحن من هذا الاستطراد الاضطراري ، هو الاشارة الى عملية استغلال الفكر الثوري في عقر داره ، عندما يمتد التضليل الاستعماري الى منطقة الايديولوجية العربية والى معتنقيها . وقادتها انفسهم .

فما زال مقياس العمل من اجل الوحدة ، هو المعيار الاساسي ، لاي موقف يساري عربي .

وكل تضليل آخر يريد ان يطمس هذا المعيار ، وينقله الى المرتبة الثانية من اهداف الثورية العربية ، باسم اية يسارية او حزبية (تقدمية) ، انما يفقد هذه الثورية نواتها القومية الاساسية .

ولكن بالمقابل ، فان هدف الوحدة العربية ، يغتني من مرحلة الى مرحلة في سياق التجربة والنضال . فكل تجربة ايجابية او سلبية خاصة ، تثير اسئلة جديدة . ولا تلبث هذه الاسئلة حتى تفتح افاقا جديدة من الفهم والاستيعاب الفكري .

وبذلك كان هذا الهدف ، ليس تثبيتا جامدا للثورية . بل انه هدف يتضح هو ذاته ، من خلال العمليات المتتابعة من اجل تحقيقه . ويتجدد مع كل منعطف قومي ، حتى انه يظل هو المعيار لاية يسارية عربية .

ولو حاولنا الان أن نستعرض مراحل نمو هذا الهدف في الوحدة، عبر منعطفات النضال القومي ، لاستطعنا ان نقف بكل سهولة ، على الطابع الديناميكي والانضاجي لتوضيح فكرة الوحدة ، وهي في سياق العمل الثوري .

***

اننا ، دون ان نستغرق في بحث تاريخي مطول ، نستطيع ان نشير الى ان طاقة الوحدة العربية ، كانت هي المحرك الاساسي والعميق والمستمر ، لاكبر الاحداث التاريخية للامة ، منذ مراحل الجاهلية والاسلام الاول والانحلال (1) ، ثم اليقظة الجديدة المعاصرة ونكتفي الان بدراسة التطورات الفكرية والحضارية والنضالية التي طرأت على مفهوم الوحدة خلال مرحلة اليقظة العربية المعاصرة ، ضمن خطوط عريضة سريعة .

لا شك ان البديهية الاولى التي استفاق عليها وعي اليقظة ، هي ان البديل الوحيد لحل شرور الواقع المتدهور في مختلف مظاهره الانسانية والمادية ، هو لم شعث الامة العربية ، بعد تحريرها من الاستعمار التركي ثم الغربي . ان هذه البديهية تتضمن نزعة عميقة لفهم مشكلة الامة العربية التقليدية والجوهرية في آن واحد . ولكن فجر اليقظة ما كان ليستطيع ان يتصور الوحدة الا كمستقبل مثالي ، يعوض الامة عن كل مظاهر انحلالها . وبذلك فقد اتخذت الوحدة اذن صورة النزوع نحو الكمال ، او التحقيق الطوبائي .

فمثلما كانت ثقافة القرن السابع عشر والثامن عشر في اوروبا ، تطرح على الوجدان القومي اهداف الحرية والمساواة والعدالة ، بصورة شعرية ادبية ، كذلك فان الرواد الاوائل لليقظة العربية ، كانوا ينادون بالوحدة ، وهم يتمثلون من خلالها تلك الجنة القومية للوسط الطبيعي المساعد على تفتح انسانية الامة خارج عقباتها وامراضها الداخلية والخارجية .

وينبغي ان نعترف اولا ان هذا المضمون الطوبائي للوحدة ، لم يكن خطأ ، او تعبيرا عن قصر نظر في الفهم الواقعي . ولكنه مضمون مشروط بظروف التفتح الاول لامكانيات اليقظة ، التي تتصف عادة بالرؤية العريضة للواقع ، والطموح الاخلاقي الشارد لاستبدال عقد الذل والمهانة وامراض التخلف التي تنكشف امام وعي حالم .

وكذلك ينبغي ان نشير الى ان هذا البعد الاخلاقي الطوبائي لفهم الوحدة ، بقي مغلفا لتيار العمل الثوري حتى مراحله الاخيرة اليوم ، لدى اكثرية العاملين في الحقل القومي .

واذا كان هذا البعد يبدو طبيعيا في فجر اليقظة ، الا انه سوف يتحول الى مركبات خطرة ، في مراحل متاخرة من نمو العمل الوحدوي.

وربما كان من ابرز مظاهر هذه المركبات الخطرة عدم تحديد الصورة العملية لاسلوب تحقيق الوحدة . فيظل هذا الاسلوب رهنا بالظروف السياسية التي تواجه امكانية التحقق الوحدوي .

وانه لمن التناقض الفاضح أن يصير المضمون الاخلاقي الطوبائي للوحدة ، الى مضمون سياسي ، رهنا بظروف الحكومات وحدها ، او بالاحزاب المشرفة على هذه الحكومات .

فمن النتائج العملية التي تترسب عن هذا التناقض الفارق الكبير بين اية صورة عملية للوحدة ، عندما تتحقق ، وبين زخمها القيمي في الوجدان القومي ، بحيث يسمح هذا الفارق في تكون وسائط حزبية بين الطرفين . فتضع نفسها بالتدريج بديلا للاثنين معا .

ولكن بالمقابل ، فانه لا بد من تكون هذه الوسائط الحزبية ، التي تنظم عملية تحول المثل الاعلى الى مؤسسة واقعية لها قوتها وجدارتها في التفاعل مع غيرها من المؤسسات الاجتماعية ذات الصفة التقدمية . وبعبارة اخرى ، لما كان هدف الوحدة في بعده الاخلاقي الطوبائي ، هو من نطاق المشاعر الذاتية الاولية للامة ، فانه يحمل من العمومية والشمول الغامض ، ما يجعل من المتعذر على هذا الوجدان القومي الاقتناع باية صورة لتحقيق الوحدة . هذا فضلا عن ان عمومية هذا الهدف تعطي مختلف الامكانيات المتناقضة لتصور تحققه . حتى يتراوح هذا التناقض بين البورجوازية المحافظة وبين اليسارية التقدمية .

ومن هنا جاء التصور الاول للوحدة (بين الحربين العالميتين) عاريا عن اي تحديد لشكل دولة الوحدة ، او لنظامها الاقتصادي والاجتماعي. بل كان الاهتمام القومي منصرفا اولا لتجميع رقع الوطن الممزقة في ارض واحدة . ولذلك يمكن القول ان المضمون الوطني والكفاحي ، هو

التتمة على الصفحة ٧٤ —

(1) لا بد من دراسة تلك الاحداث التاريخية الفاصلة على ضوء القضايا الحضارية التي تثيرها طاقة الوحدة العربية . وهذا ما سنفعله في بحث اخر .

ندوة « الآداب »

ازمة الشعر العربي المعاصر

يشترك فيها الدكتور عبد القادر القط والدكتور رشاد رشدي وصلاح عبد الصبور

من رأي (*) الدكتور القط ان اقبال الجمهور على الشعر في العالم كله اصبح في هذه الايام اقل منه في السنين الماضية لاسباب حضارية . ولكن الشعر لا يموت لانه في صميم الحياة . والشعر غير مقيد بشكل كما هو متمثل في روح الفن . لكن هذا الانصراف عندنا اكثر حدة من الدول او الشعوب الاخرى ، وشعورنا به اكثر حدة لانه الى عهد قريب كان الشعر يمثل عندنا الفن الاول . فاحساسنا بانه اصبح في منزلة بعد فنون اخرى مما زاد في احساسنا كما قلت بان هناك ازمة حقيقية في الشعر . ويمكننا ان نتساءل : اهي ازمة عند القراء فحسب ؟ ام هي ازمة عند الشعراء ؟ انها ولا شك ازمة عند القراء وجمهور المثقفين . ولكن ربما يقال في هذا المقام ان ليس عندنا شعراء ممتازون اذا ما قيس شعراء اليوم بامثال احمد شوقي وحافظ ابراهيم وغيرهما من الشعراء الكلاسيكيين . ولكن هذه المقارنة لا تخلو من الظلم لاني اعتقد ان هؤلاء الشعراء كانوا يعيشون في ظروف مواتية تعطي للشاعر فرصة للذيوع فقد كانت الصحف تصدر قصائد شوقي صفحاتها الاولى وكانت تطبع القصيدة بالبنط الكبير المشكول . ولو ان شوقي كان يعيش الان لما وجد الجريدة التي تنشر له بتلك الطريقة . ولقد ادركت شخصيا اليوم الذي كانت الجريدة تحتفل فيه بالشعراء لا بشوقي وحده ذلك الاحتفال الذي ذكرت . فليست المشكلة اذن ان شعراءنا المعاصرين دون المستوى . وفي ايام شوقي كان الناس يجمعون على تذوق الشعر الكلاسيكي او يكادون يجمعون عليه فكان معظم الجمهور لا يكادون يختلفون حول فضل شوقي في هذا الباب . لكن اذواق الناس ومفاهيمهم تغيرت اليوم في الشعر او توزعت اهتماماتهم. فالمشكلة في رأيي تتمثل في انصراف الجمهور عن تذوق الشعر، ولهذا اسبابه التي ارجيء الحديث عنها لما بعد .

ويوافق الدكتور رشاد رشدي الدكتور القط على ما يذهب اليه من انصراف كثير من القراء عن الشعر في العالم كله عكس ما كان في القرن التاسع عشر او الثامن عشر او قبل ذلك . ولكنه يعلل ذلك بان السبب في اوربا هو انفصال الشاعر عن جمهرة القراء – غير ما هو قائم هنا – انفصالا يكاد يكون عضويا في رؤياه ومزاجه وذوقه . بحيث اصبحت رؤياه للحياة حركة تركيبية تتنافى او تتعارض او تختلف على الاقل بشكل ملموس جدا مع العلمية السائدة والتي طغت على اذهان الناس في العصر الحديث . وبذلك حدث ما يسميه نقاد الغرب وشعراؤه بالانفصام في الشخصية العامة .

اما الى اي حد حدث عندنا ذلك ، فيخيل الي انه واضح في الشعراء الحديثين اي الذين يكتبون الشعر الحديث مثل صلاح عبد الصبور . وهناك اسباب اخرى عندنا يخيل الي ان ازمة الشعر ترجع اليها وهي قطعا موجودة كما قال الدكتور القط ولا تقع مسؤوليتها على القارىء فقط ولا على الشاعر فقط ، بل على الناقد ايضا ، وعلى المثقف بوجه عام ، مما الاحظ انه يعوق الشعر عندنا . وقد كان الشعر كما يقول الدكتور القط هو الفن الاول في الثلاثينات . وكلنا عاصرنا هذا . فقد رأيت الشعر يوم أن كان الفن الاول . وكان العنصر الادبي الوحيد الحر . فالمسرحية مثلا كانت شعرية سواء الدراما التي كان يكتبها شوقي او يترجمها رامي او غيره عن شكسبير وغيره من الشعراء العالميين . فهذا الركود الذي حدث بعد الثلاثينات يخيل الي ان المسئول عنه الى حد كبير هم النقاد والمثقفون والحاملون لمشاعل الثقافة او مشاعل الدعاية للثقافة من الذين يحاولون محاربة الشعر الحديث ، اي الاصوات التي تنطلق اليوم لمحاربة هذا الشعر . وهو شعر نابع من مزاج وعقلية مركبة تركيبا معينا مما يتمشى مع مزاج الجمهور ومزاج العصر الحديث حتى عندنا في مصر . فلا شك ان هذه المهاجمة تعوق تقدم هذا الشعر وتحول دون انتشاره ، وما يزال الكثير من شعرائنا ، او ممن يمارسون الشعر ، ما زالوا يكتبون بالشعر التليدي وهو شعر بطبيعة مزاجه يصرف عنه القارىء المعاصر ذا التركيبة المزاجية المعقدة تعقد الحياة التي يحياها . فاذا صمم كثير من الشعراء على المضي في الكتابة وفق هذه العقلية وبهذا الشكل التقليدي الذي يقلد اكثر مما يتبع تقليدا فنيا معينا يقع اللوم ولا شك على الشعراء انفسهم . ولكن عندما يقدم لنا الشاعر الحديث شعره الحديث بمعنى الكلمة ، اي المتمشي مع روح العصر ثم لا يجد جمهورا فانني هنا الوم النقاد وهم المطالبون بتفسير وتقديم الجديد . بقيت نقطة ثالثة وهذه ربما اختلف فيها مع الدكتور القط والاستاذ صلاح وهي ان اللغة ربما كانت عائقا بالنسبة لرواج الشعر كفن من الفنون الاولى .

اما الاستاذ صلاح عبدالصبور فيقول انه يعتقد بوجود ازمة عامة بالنسبة للانتاج العربي كله تواجه الاشكال الادبية المختلفة . فالمسرحية تعاني ازمة والرواية تعاني ازمة ولكن من حسن الحظ ان الرواية والمسرحية في ادبنا الحديث لا تقاليد لهما في ادبنا القديم تبسط ظلها ومثلها العليا بعد ذلك على التجارب المسرحية والروائية . ولكن الشعر وكلنا نعلم انه ديوان العرب كما يقولون تثقله دراسات البلاغيين العرب القدامى . وقد كانت للشعر غاية معينة وافق يخوض فيه مما جعله يصطبغ بصبغة معينة وجعل مثله العليا هي الشعر الذي كتب قبل القرن الثالث الهجري وجعل معظم دورانه او معظم موضوعاته المحددة من هذا الانتاج حتى اصبح الشاعر يعيش في التراث اكثر مما يعيش في الواقع . اما في العصر الحديث حيث تميزت الفرديات ، مما كان له اثره في نمو الرواية والمسرح فقد تميز كذلك الشاعر الفرد الذي يريد ان يعبر عن ذاته ومن هنا نشأت الموجة الرومانسية عندنا في مصر نتيجة رقي العالم العربي ونتيجة لنمو الانسان المفرد او الذي يحاول ان يغترف من ذاته . كانت التقاليد دائما تعوق هذه الموجة عن النماء . ولكن بعد ذلك عندما حدث ان ارادت هذه الموجة ان تتحدد لم يستطع الشكل القديم ان يستوعبها بل تفتت تلقائيا . تفتت اولا بالرباعيات والخماسيات وما الى ذلك بل وتفتت الى الثنائيات كما نجد في شعر على محمود طه وناجي .. اخذ الشكل اذن يتفتت كلما حاول الشعراء استكشاف ذواتهم المفردة وهذا في الواقع خروج على التقليد العربي القديم . وهذا الشكل نفسه ضاق عن المغامرات الانسانية التي يحاول الشاعر المحدث ان يرودها .

الازمة اليوم هي اننا اذا ما حاولنا معاينتها لرأيناها بوضوح وكأننا ننظر الى خريطة الشعر العربي من برج بابل حيث يكتب كل بلغته . وحيث يرفض كل فرد كلام الاخرين . فما يزال من يكتب من الشعراء بمثل قول الشاعر « رمى القضاء بعيني جؤذر اسد » وينشر ذلك في الصحف والدواين . واخرون تخلوا حتى عن الموسيقى وكتبوا ما يسمى بالقصيدة النثرية وهؤلاء ينشرون ايضا في الصحف والدواوين. ومن هنا كان لا بد للقارىء العادي ان يحار اي هذا هو الشعر ؟ هل الشعر هو ما يكتبه شاعر كعزيز اباظة عندما يقول متكلما عن الليل في فينيسيا ؟

ذكرتك بالبلاي والقلب راغم باعضاده خديه والليل نائم

(*) من ندوات البرنامج الثاني باذاعة القاهرة .

ام الشعر هو مما يكتب في بيروت كالذي يكتبه توفيق صايغ او غيره مما يخلو من الوزن ويعوزه الحد الادنى من الوضوح الذي قد يلتقي عليه قارئان . ؟ أم الشعر هو ما يقرأ من النماذج الفنائية التي يكتبها بعض الشعراء ممن يحافظون على القافية الى حد ما مثل الشاعر كما نشأت مثلا ؟ او محمود حسن اسماعيل وعنده الاخيلة الحادة ويحاول مع ذلك المحافظة على الجرس العربي المهيب . لا بد لكل فن من مصطلح يلتقي عنده الفنان والمتلقي . والاصطلاح يختصر نصف الطريق بينهما . فاذا غاب الاصطلاح فاما أن ينصرف القارىء واما ان يحاول كشف مصطلحه ، وكشف المصطلح بالنسبة للقارىء امر صعب جدا لانه مجهد والقارىء لا يريد أن يتلقى بشيء من الجهد اذ يبحث عن المتعة الهينة ، وخاصة في زمن كالذي نحيا فيه تتوفر فيه المتع الهينة بحيث يستطيع المرء ان يدخل السينما واضعا قدما على اخرى مدخنا سيجارته دون ان يجهد فكره . كما ان لديه القصة يستطيع قراءتها بنصف اغفاءة ونصف يقظة . فهل اريده بعد هذا ان يهتدي الى المصطلح ثم يسير معي في التجربة الشعرية .

أن ضياع المصطلح العام الذي يجمع كلمة الشعر لمن اسباب ازمة الشعر . على ان هذا الاختلاف ليس أختلاف مدارس ، وكم كنت اتمنى انه كذلك ، إذن لصدر عن ناس يصدرون عن فهم معين للحياة ، ويعبرون عن وجهات نظر . انما هو في الواقع نتيجة للبلبلة . فناس يكتبون بالشكل الحديث ويتصورون كالاقدمين وناس يحاولون التصور من خلال دائرة الشكل القديم كالمحدثين اي لا يوجد الثبات الذي للفن . فالرسم الحديث مثلا له جذور في الرسم القديم وفي الحياة المعاصرة . وللشعر جذوره طبعا ولكن الرسم الحديث يتعهده نقاده بالتوضيح . ولا ينفي عندهم قيام نوع اخر . وحتى الفنان الذي يرسم بالشكل التقليدي يحاول التعبير عن اخيلة حديثة . فلا يأتي رسام كل همه ان يقلد لوحة لليوناردو دافنشي فيرسمها مرة ثانية . ولكن في الشعر نجد كثيرا من الشعراء قصارى همهم تقليد قصيدة قديمة .

رأيي أن ازمة الشعر العربي هي ازمة التراث العربي . وتقييمه . فاذا احسنا تقييم التراث العربي وكشفناه كشفا جديدا واستطعنا ان ننقي منه ما ينفعنا وان نطرح عه ما يثقل ظهرنا منه استطعنا فعلا ان نوجد مصلحا للشعر نلتقي عنده جميعا . وان تذهب هذه البلبلة الغريبة بلبلة ان يتكلم كل بلغته حتى يضيع القارىء . وجدير ان يضيع معها الشاعر .

وعرض الدكتور عبدالقادر القط رأيه في حل هذه الازمة فقال ان ما قاله الاستاذ صلاح صحيح وان ما يقوله في هذه المفاهيم يمكن ان يؤدي الى حل لهذه الازمة . ولكن اعتقد ان المسألة مرتبطة بالمرحلة الحضارية التي يمر بها مجتمعنا لانه – كما قال – ليس الاختلاف اختلاف مذاهب لان هذه المذاهب التي يكتب فيها الشعراء مذاهب لا يمكن بطبيعتها ان تعيش جنبا الى جنب في عصر واحد . لان الكلاسيكية تعبر عن مرحلة حضارية خاصة وكذلك الرومانسية والشعر الجديد ايضا . ولكن لماذا نعيش كل هذه الاشكال جنبا الى جنب فعلا ؟ اعتقد ان مجتمعنا لا يزال كما يقال في بوتقة الانصهار حيث يعيش الجديد جنبا الى جنب . حتى في النفس الواحدة فنجد من يعيش في المدينة من اهل الريف وفي نفسه الكثير من تقاليد الريف . بل ان البيت الواحد قد يحتوي على ثلاثة اجيال كل منها يعيش على مستوى فكري وحضاري مختلف . من هذا اعتقد ان للوقت دخلا كبيرا في حل هذه المشكلة او في توضيح هذه المفاهيم . ولكني احب ان اضيف الى مسألة اسباب عدم وجود مفهوم مشترك بقدر الامكان في هذه المرحلة اضيف مشكلة تعلم اللغة العربية . فانا اعتقد ان تعليم اللغة العربية الى الان في اختياره للنصوص وطريقة تدريسها انما يسير في اتجاه خاطىء . وانا اتتبع كتب التعليم في المراحل الابتدائية والثانوية فارى ان معظم النماذج في المرحلة الابتدائية تعليمية تعلم الطفل الاخلاق والنظافة ولا تحتوي على شيء يعلمه ايقاع الكلام ولا يثير خياله ولا احساسه بالجمال . وهذا من واقع ما يتعلمه ابني في المدرسة . بل ان الكتب جميعها ليس لها الا الطابع التعليمي ، تعليم السلوك الاجتماعي في حين ان مجال تعلم هذا السلوك ان يعلم تعليما مباشرا اي ان يعلم الاستاذ والاب والام الطفل ان يفعل هذا وان يدع هذا ، وليس من بين الكتب كلها قصة تثير خيال الولد وتعلمه جمال الالفاظ . هذا من ناحية المرحلة الاولية . اما من ناحية المراحل التالية فنجد نماذج اغلبها قديمة . وفي السنوات الاخيرة بدأوا يختارون نماذج من شعر ايليا ابي ماضي وناجي وعلي محمود طه ولكن بكثير من التحفظ ، مع وضعها جنبا الى جنب مع النماذج القديمة . مما يزيد بلبلة الطالب ، فضلا عن طريقة تدريسها . اضف الى ذلك ما قاله صلاح من مبالغتنا في المحافظة .

اعتقد اننا نقف من الشعر موقفا غريبا جدا لم نقفه بالنسبة لاي مظهر من مظاهر حضارتنا . أن جلستنا هذه بملابسنا التي نرتديها والميكروفون الذي امامنا والكلام الذي نتكلمه لم يكن ممكنا منذ خمسين سنة . فلا طرق مواصلاتنا ولا ملابسنا ظلت كما هي . بل ان النثر ، حتى النثر نفسه قد تجاوز الشعر في تطوره . ولكننا لا نحتج على النثر لانه تطور من خلال ممارسة عملية للحياة . واما الشعر فظل الناس ينظرون اليه كفن مجرد بعيد عن الحياة وخاضع لتقاليد معينة . وهذا سبب موقفنا الغريب من تطور الشعر . مع ان ناقدا قديما كابن قتيبة يقول « كل قديم كان جديدا في عصره » وهذا تعبير لطيف جدا . وما دام المجتمع يتطور فان شيئا لا يلبث على حال ابدا . واني اعتقد بهذا – وليس هذا انتصارا للشعر الجديد بالذات وانما هو انتصار للتجديد نفسه ، لفكرة التجديد . فلنقوم الشعر الجديد ولنقل انه رديء او جيد او انه من الممكن ان يعدل . لكن فكرة التجديد نفسها لا ينبغي ان تقاوم على اساس قياسها دائما بالقديم لانه لا يوجد ما يسمى بالقديم الثابت ، فحتى القيم الانسانية الكبيرة كالامانة والفضيلة والعدل انما تتغير من لحظة لاخرى . فالقتل وهو ام الكبائر يكون احيانا بطولة . والكذب ايضا قد يكون بطولة . فما بالك بالمفاهيم الفنية وهي تخضع مباشرة للتطور الحضاري الذي ينشأ في المجتمع ؟

وهنا يقول الدكتور رشاد رشدي : انني متفق في هذا مع الاستاذ القط والاستاذ صلاح عبدالصبور ولكنني اريد ان اضيف الى ذلك شيئا . فالواقع أن مفهوم الشعر في ذهني اوسع من مجرد مفهوم فني . فمثلا من التجارب التي قمت بها شخصيا ، وانا من انصار الشعر الحديث سواء في الغرب او الشعر العربي ، كنت اتخيل من حوالي عشرة اعوام

ان المزاج الفني هنا او مزاج القراء المثقفين وهم طبعا قراء الشعر ،قد لا يكون متفقا مع الشعر الحديث ، ولكن اتضح لي بعد تجارب عديدة قمت بها في نطاق خاص ونطاق عام ان العكس هو الصحيح . فنحن حتى رغم بعدنا حضاريا او اختلافنا حضاريا عن الغرب وعن الشعر الحديث الغربي نجد تجاوبا لدى متلقي هذا الشعر عندنا اليوم . تجاوب اكثر بكثير مما يجد الشعر القديم الغربي عام ١٦٨٥ . وهذا التجاوب ونفس العملية رأيتها بالنسبة للشعر الحديث العربي . ان التجاوب الذي نجده في نفوس الشعراء اكبر بكثير من التجاوب الذي يجده الشعر العربي القديم . المشكلة اذن بعد هذا هي كما اسماها الدكتور القط والاستاذ صلاح هي مشكلة فوضى هذه المفاهيم التي نحياها . مشكلة تقديم اكثر من نوع واكثر من شكل من الشعر للقارىء العادي . والمسئولية اولا واخيرا تقع على النقاد . يعني اذا استرجعنا تاريخ الشعر الحديث الغربي وهو تاريخ حديث جدا سنة ١٩٢٠ اي منذ حوالي أربعين سنة . ولكي يقدم هذا الشعر ويقدم بالطريقة التي تكفل له ان يفهم وينتشر قامت الى جانبه مدرسة كبيرة جدا للنقد . بل قامت بسببه في الحقيقة مدرسة النقد الحديث . وجميع النقاد تقريبا ، حتى الذين اشتركوا في انشاء هذه المدرسة شعراء . فالعملية اذن انه رغم ان الشعر الحديث يجد تجاوبا من القراء الجدد لانه الشعر الذي يصور له الحياة التصوير المزاجي المعين الذي يتفق معه الا انه محتاج الى الكفاح . محتاج الى كفاح فني معين بحيث انه في سنة ١٩٤٥ تقريبا كان في انجلترا - واظن ان الدكتور القط يستطيع ان يشهد معي على هذا - ما يزال القارىء العادي المعارضة الشديدة للشعر الحديث . ولكن بكفاح النقد . وهو كفاح فني موضوعي يحاول ان يبسط هذا الشعر للقارىء . واليوم لا نجد في الجريدة او المجلة الا الشعر الحديث . واصبح لا يخطر على بال القارىء من محبي الشعر في انجلترا او فرنسا ان يكتب شاعر معاصر شعرا قديما . بل ولا يخطر ذلك ببال شاعر قط والا لما قرأه احد لانه لا يوجد المزاج الذي يتلقى هذه الطريقة ولا المزاج الذي يكتب بها . هذه في ظني ناحية كبيرة جدا ولا بد من الاهتمام بها . ويخيل الي انه لو وجد الى جانب شعرائنا المحدثين نقاد مؤمنون بهذا الشعر ومؤمنون برسالتهم كنقاد ، الى جانب مجالات للكتابة لكان الشعر الحديث قد اخذ مجاله ولاصبح الحال غير ما هو عليه اليوم من أزمة نناقشها . والى جانب ذلك فاني متفق مع النقطة التي قالها صلاح وهي انه لكي يقدم الشعر الحديث كما يجب فلا بد من اعادة تقييم الشعر العربي جميعه . وهذه ناحية ما زالت ناقصة وما زال المهتمون بالشعر مسئولين عنها سواء من نقاد او اساتذة جامعات . يجب اعادة تقييم الشعر العربي القديم جميعه . اما الناحية الثالثة، التي اشار اليها الدكتور القط والخاصة بتدريس اللغة العربية فاني اعتقد ان الامثلة التي قدمها كافية ولكن ربما ينقصها شيء من الحماس الذي لعلي استطيع ان اقوله وهو انه يجب اعادة النظر في تدريس اللغة العربية كلية ، لا من اجل الشعر فقط بل من اجل الادب بل من اجل الحياة ومن أجل روح هذا الشعب . لان روح الشعب لا يمكن ان تنفصل عن الشعر ولا ان تنفصل عن اللغة التي يعبر بها الناس ويصورّ بها الشعراء امانيا واحلامنا . مشكلة رابعة يخيل الي اننا قد بدأنا في السنوات الاخيرة نتخلص منها وهي رغبة الصحافة في التبسيط المسرف للحياة . التبسيط الطفلي . وهذه بدأنا نبتعد عنها قليلا . او ارجو ان اكون صادقا في تصوري ، لان الشعر عملية تكثيف وتجميع لا تبسيط . انه جسم الحياة . تجسيم كل خبرة الحياة لا التعليق عليها . وليس ضروريا ، على رأي اليوت ، ان يقرأ الشعب كله الشعر لكن لا يمكن ان يعيش بدونه .

ويعقب الدكتور القط على تلك النقطة الاخيرة من هذه المشكلة بكلمة لشاعر فرنسي مؤداها انه ربما مات جميع الشعراء وانقضوا ولكن سيظل في الشارع شعر . ويؤمن على ذلك الدكتور رشاد بقوله هذا صحيح ، حتى لو لم يوجد من يقرأ الشعر . سيظل الشعر موجودا .

ويعقب الاستاذ صلاح عبدالصبور على ما قيل بشأن تعليم اللغة العربية فيعلن انه سعيد بالكلام الذي قاله الدكتور القط عن هذا الا انه يحب ان يضيف الى ذلك ان كتب التعليم قد نجحت في بث البغضاء للغة في نفوس طلبة المدارس ، ولكل ما يتصل باللغة . وان اي متلق عادي لباستطاعته ان يستقبل الشعر . وما يحول دونه وذلك كراهيته لكل ما هو مشكول ويخشى أن يلحن فيه . وكل ما يبدو عليه انه مكتوب بلغة قريبة من لغة كتاب المطالعة وكتاب النصوص التي استطاعت ان تنغص الناس في هذا . والواقع ان الدكتور طه حسين والاستاذ عباس محمود العقاد قد قاما بمحاولة في اوائل القرن العشرين . فقد تكلم الدكتور طه حسين في ميدان تعليم اللغة والادب كلاما جميلا . لكن لم يحدث اي تغيير . وقال العقاد عن الشعر والشعراء ومن قوله ان الشاعر الذي لا تعرفه من شعره لا يستحق أن يعرف . وهذه كلمة انقلابية في حياة الشعر العربي لان الشعراء الذين نستطيع ان نعرفهم بشعرهم في شعرائنا الاقدمين لا يزيدون على عشرة او خمسة عشر على الاكثر . وهؤلاء يمكن أن يكونوا تراثنا الحي الذي يمكن ان نستبقيه للاجيال . وكان من الممكن ان نعيد النظر في تراثنا على هذا الاساس . فلا دعوة طه حسين في تعليم اللغة وجعلها حية تتصل بوجدان التلاميذ وأذواقهم ولا دعوة العقاد الى اطراح كل شعر لا يقدم لنا الشاعر نفسه من خلاله. لم تتصل هاتان الدعوتان الى المدى الذي يشكل وجدانا جديدا لمتلقي الادب العربي . فازمة المتلقي في الحقيقة هي ازمة اللغة وقد صادفته في المدرسة . وعلاج هذا صعب بل محوط بصعوبات كثيرة جدا ذلك انه قد حدث في تاريخنا حدث خاص بنا وهو مسألة ارتباط اللغة بالعقيدة . واللغة لم ترتبط بالعقيدة عن طريق العقيدة نفسها ولكن الذين اشتغلوا باللغة كان معظمهم او كلهم يشتغلون بالعقيدة فاتخذوا النحو واللغة وسيلة لحسن فهم العقيدة ، لان القرآن كتاب بلاغي .ومن هنا حدث عندنا الارتباط بين الادب وتفسير الدين . وحدث ان من كانت لهم القوامة على الدين والمفروض الا تتعدى قوامتهم على الدين الى غيره من الحقول ، حدث ان اصبحت لهم ايضا القوامة على الادب .

وهذه مشكلة مزمنة عشناها على الاقل الف سنة ان لم تزد . وكانت النتيجة ان القوامة على الدين بطبيعتها محافظة وسلفية كانت النتيجة ان نفس هذه المفاهيم سادت عند اساتذة الادب . حتى الاساتذة المحدثين الذين اشتغلوا بالادب في نهاية القرن الماضي واوائل القرن الحالي وكان المفروض طبعا وهم يعيشون في جامعات عصرية ان تحل هذه المشكلة وان يكون للغة والفن مجال وللدراسات الدينية مجال اخر. ولكننا حتى الان ما نزال نعاني من ارتباط المجالين . وانا اعتقد ان مشكلة تعليم اللغة العربية لن تحل الا اذا فصل بين المشكلتين .ومشكلة الشعر لن تحل بالتالي الا اذا حلت مشكلة الكتاب العربي . بعد ذلك يمكن ان نلتقي على مفهوم واحد للشعر . انه حتى كلمة فن غريبة.كلمة خيال مثلا ، كنت اقرأ لابن العربي بالامس كتابا فاذا بي اجده يضع الخيال ضمن ستين عنصرا هي عنده عناصر الشعر وكان الخيال هو العنصر الثلاثين بين تلك العناصر .

تلك حلول طويلة الاجل . بيد ان هناك حلولا قصيرة الاجل هي ما قاله الدكتور رشاد وهي ان مهمة النقاد المستنيرين ان يكونوا الحماة لهذه الاتجاه . وقد قال ناقد امريكي اظنه ادموند ويلسون « ان مهمتي هي امداد القصائد بالسيناريو » فالقصيدة الجديدة بطبيعتها مركبة لان الحياة مركبة ولان خبرات الشاعر كثيرة وقد تكون ثقافته اوسع من ثقافة الشاعر القديم ولا شك ينعكس على تركيب القصيدة هذه التركيبة في نفسه والتركيبة في ثقافته ولهذا فهي بحاجة الى الناقد الذي يعيد تركيبها . وفي الوقت نفسه فان النقد يحتاج الى دراسات اخرى في القيمة ، القيمة المجددة ، قيمة اللفظ والخيال وغير ذلك مما لا يستقيم الشعر بدونه . كنت عندما يذكر لي واحد انه كان بالامس في حفل فسمع واحدا قال « حتة دين قصيدة !! » في مدح او تهنئة ، كنت انزعج في اول الامر . ولكن هذا واقع . وهو ازمة لا يمكن الخروج منها .

ويعلق الدكتور القط على ما ذكره الدكتور رشاد بشأن التبسيط الذي كانت تلجأ اليه الصحافة فيضيف الى ذلك ان الصحافيين لا يفعلون ذلك فقط وانما يحاربون الشعر بالذات اي ان الفضل يرجع اليهم في احساس الجمهور بان الشعر شيء غير عصري ولا يلائم نهضتنا العلمية اليوم . وطبعا هذا مفهوم خطأ لان الشعر لا يتعارض مع النهضة العلمية بل بالعكس لم يكن كثير من الكشوف العلمية موجها في الاصل الى النتيجة النفعية بقدر ما كان طموحا انسانيا . فالطيران لم يكن لكي ينتقل الناس سريعا او يلقون قنابل . كان طموحا انسانيا في ان ينتزع الانسان نفسه من قيود الارض . ثم عندما تحقق استخدمه الانسان بطريقة عملية . فالتفكير العلمي بحاجة الى بصيرة . ان تتخيل شيئا ثم تنفيذه .

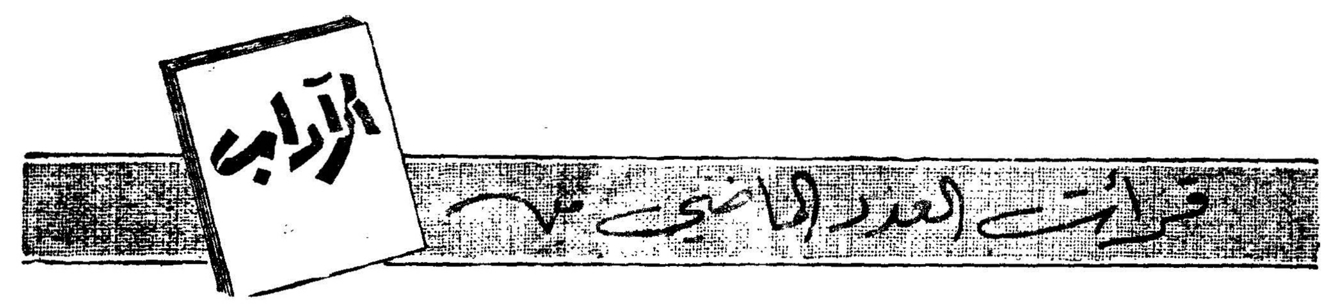
وقد اشار صلاح الى نقطة مهمة جدا هي تركيب العمل الشعري في العصر الحديث . ومما لا شك فيه ان الشعر الفطري البسيط يمكن ان يتذوق بالفطرة لكن الشعر العصري بحاجة الى رياضة . فليس في طبيعة كل فرد ان يتذوق السيمفونية فلا بد لمن يتذوق السيمفونية ان يتعلم كيف يتركب الفن السيمفوني . وقد ظل تعلم الشعر واللغة العربية عندنا كما هو في حين اني اتذكر اننا عندما كنا نتعلم الرسم في المدارس الثانوية كانوا يأتون بقلة ويطلبون الينا رسمها فوق مستوى النظر آنا وآنا تحت مستوى النظر . والان تطورت وسائل تعليم الرسم لتستثير الخيال فاصبح معلم الرسم يحكي قصة ويطلب الى الطلبة ان يتخيلوها وان يعبروا عن ذلك بالرسم او يذهب بهم الى زيارة حديقة او متحف كل ذلك بقصد استكشاف ملكات التلميذ واعانته على ممارسة هذه الملكات . حتى الطريقة الجديدة في تعلم اللغة والقائمة على الصورة فهذه نماذجها القائمة على التكرار تؤكد غلبة الفضول على تفكيرنا وتعبيرنا فهي مثلا تقول لك :

علي فتح الكتاب ، ومحمد فتح الكتاب ، وصلاح فتح الكتاب .تريد ان تقدم للتلميذ صورة « فتح » و « الكتاب » . ولكن عندما يأتي الولد بعد ذلك ليعبر عن ذلك لا يقول علي ومحمد وصلاح فتحوا الكتاب بل يقول محمد فتح الكتاب وعلي فتح الكتاب واحمد فتح الكتاب . وهذه طريقة رغم انها ربما كانت صحيحة من حيث انها تؤكد صورة الكلمة الا انها تطبع تفكير الطفل بكل العيوب التي نحاول ان نتخلص منها في الشعر العربي القديم .

ويوافق الدكتور رشد رشدي على ذلك تماما . ويرى انه لا بد من اعادة النظر في تعليم اللغة العربية . ويستبشر خيرا بظهور مجلة الشعر وان يكون لها دورها في مواجهة تلك الازمة محملا اياه تبصرة الجمهور بما في الشعر الجديد من قيم فمع ان كل الانواع الادبية بحاجة الى الناقد الذي يبصر بها وبما فيها الا ان الشعر يتطلب مجهودا كبيرا من هذا النشاط النقدي وذلك لطبيعته . ومن دواعي الامل ان الجمهور يتلقى الشعر عن طريق الاغنية فام كلثوم تتغنى بالقصائد الشعرية احيانا ولمحمد عبد الوهاب اغان شعرية مشهورة . ولكن الدكتور رشاد يتساءل عن سبب الاقلال في هذا الجانب . ويرد الدكتور القط على مسألة الاغنية الشعرية بقوله ان الذي يكتب شعرا للغناء يضع في حسابه عناصر الغناء من لحن وموسيقى ولذا لا يتكلف كثيرا في رفع مستوى ما يقدم اذ في ظنه ان الجمهور لا يتلقاه كشعر وانما يتذوقه لحنا يتغنى به . ويعقب الدكتور رشاد على ذلك بان احد كتاب الاغاني من الشعراء قد اخبره فعلا بانه عندما يضع اغنية حتى وان كانت بالعامية يخاف ان يزيد من نسبة الشعر خشية ان لا يتذوقها الجمهور وان كان الدكتور رشاد يخالف هذا الرأي ويرى عكسه . ويعتقد الاستاذ صلاح ان الجمهور قادر على التذوق وان كان يتلقى على مستويات . وهو لا يتوقع ان يصل جمهور الشعر الى مثل جمهور القصة او المسرحية في عدده وان كان هو الجمور الذي يؤثر فنيا في الجمهور العام . ودليله على قدرة الناس على تذوق الشعر اقبالهم على اغاني ام كلثوم التي كتبها رامي . فحتى رجل الشارع كان يردد مقاطع من اغنية الجندول ايام كانت شائعة . الجمهور يتذوق الشعر وان كان هذا يتوقف على الطريقة التي يقدم اليه بها . وهذا يؤدي الى امر هو ان على الشعراء المحدثين مهمة خطيرة جدا هي ان يحاولوا هم والنقاد الى جمهور اوسع . وامام الشاعر وسائل الاعلام المتعددة كالراديو والتلفزيون والصحافة الخ.

في اعتقاد الاستاذ صلاح عبد الصبور ان طريق الخلاص للشعر

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ



القصص

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

***

انا ضعيف جدا امام كل ما يثير كوامني ، وفي الوقت نفسه اعلم ان الناقد يجب ان يعالج الاعمال الادبية بدم بارد كما يقال . وبين هذين الموقفين السلبي والايجابي ترددت قبل أن اكتب عن قصة اديب نحوي « ليلة الزفاف » حتى انني فكرت أن اعدل عنها الى قالة ازعم فيها : ان هذه قصة لا تقبل المناقشة ! أو هي قصة ادت بنجاح دورها في كارثة الانفصال ، لاسكت بعدها منصرفا الى التعجب من جراء الالتقاء الوجداني على صعيد الكارثة .

لقد دفعتني « ليلة الزفاف » الى الاحداث التي عاشتها دمشق صبيحة التدبير الذي اطاح بامنية العرب .. رأيتني مسوقا الى احد العسكريين متهما بلا تهمة الا انني مدرس بجامعة دمشق وكتبت في صحيفة « الوحدة » مقالات دمرت ـ يا لفداحة التهمة ـ الروح السورية.

والقيت مع غيري من العرب المصريين في الحبس لننتظر كلمة المتسلط ، ثم اخرجت الى الشرطة العسكرية لاسأل من جديد ولتحدد اقامتي في بيتي المتواضع ، ولاطرد الى الحدود بلا مال ولا متاع حتى يقيض لي اللبناني الشهم الذي يحملني الى بيروت حيث التقي بجموع النازحين عن بلد لهم الى البلد الذي طالما درجوا عليه .

دفعتني قصة اديب نحوي الى تلك الاحداث ، ورأيتني فيها .. رأيت تجربة الانفصال في بساطة وعمق معا ، ورأيت ان الجهد الفني ـ الذي بذله القاص السوري ليبلور به حسه الوجداني ـ قد استطاع ان يصور القضية العربية بكل ابعادها واعماقها . وكان المحور الذي اصطنعه ليدير حوله مشروع الزواج ـ كأحداث متتابعة يتولى رصدها العروس وامها وابوها وام العريس وابوه ثم العريس نفسه ـ يستقطب بعنف التجربة المريرة عنده وعندي انا وعند اي عربي يعاني الضياع والقلق والتشريد بل والتمزق .

على هذا النحو كان لقائي مع « ليلة الزفاف » . الا انني عولت على أن اصطنع منهج النقاد المحايدين ، ولهذا عدلت عن الانطباعات بكل ما فيها من اثارة وتعاطف الى مناقشة موضوعية تحاول ان تتعمق سياق السرد وتربطه بالمشكلة التي يعيشها اديب نحوي كعربي تقض مضجعه النكبة الفلسطينية .

اجل .. فالقصة في رأيي قصة النكبة ، وليست قصة الانفصال وحدها . والقصة باستخدامها حكاية الزواج تحدد لونا من الوان المقاومة المقررة حتى يبت في القضية اما بحفظها كنقطة تتجمع حولها القلوب في سلبية التعاطف القاصر واما بمحوها في لقاء يمسح عار الانكسار .

والحق ان اديب نحوي وهو يرفض ان يقدم الحل القاطع كان كاي قاص كبير يفترض أن الايام هي التي ستقول كلمتها الفاصلة . غير ان ربط مصيره ـ باعتباره هو العريس بطل القصة ـ وتنازله عن اتمام الزواج حتى تكون الفرحة بالوحدة الكاملة ، كانا نهاية معقولة للقصة التي قدمها .

اما هذه القصة فتتلخص في أن احمد بن حسن بطل عقد على عيوش اجمل بنات حارته ، وكان هو زينة شباب الحي وقد ارتضاه اهل العروس لشرفه وشهامته وصيت ابيه ، على الرغم من ان كثيرين تقدموا بالمهر الذي يربي على ما دفع .

ارتضاه اهل عيوش ، وتحددت ليلة الزفاف حيث نصب التخت في دار الحاج بشير ناعورة ، وجيء بالرقاصات . ولم يكن الا ان يحضر احمد لابسا قنباز الحرير الابيض وملتفعا بالشال العجمي ، ليتم كل شيء .

ومضى الوقت المحدد ولم يحضر احمد بن حسن بطل . ثم ترامى الى علم المدعوين ان احمد سيق الى الشرطة بتهمة المشاجرة مع رجال الامن ، وقد اودع السجن . فالغي العرس ، وانقلب الفرح الى مأتم . وبعد ان وفى مدة العقوبة لم يتخذ الخطوة الطبيعية لاتمام زفافه ، فسعى الاهلون سعيهم وبخاصة عندما اخذ الناس يتساءلون : هل قلب احمد ؟ يعنون هل عدل عن عيوش ؟

وانتهت المفاوضات بام احمد تستدعيه وتسأله ان يضع حدا للوساوس والهواجس التي توشك ان تطيح بسمعة عيوش واهلها ، وبعد قيل وقال يكشف لها عن سر تردده . فهو حقا لا يزال يحب عيوش ، وهو يرجو لو ان الله هيأ له ما فيه الخير كله ، الا انه لا يستطيع ان يسلم نفسه لبيت الزوجية ووراءه واجب يجب ان يؤديه . هذا الواجب بدأ منذ شرع في القبض على زملائه في المصنع ، وكانت تهمتهم انهم قاوموا الانفصال . من هؤلاء صالح فتال العامل الذي سجن وفي بيته زوجة وولدان ، اترى تجرؤ أمه على دعوتها الى العرس ؟ وهناك جميل ابو الشوارب الاشقر . لقد كان معه ثم جندلته رصاصة غادرة ، وعندما كان في صحبته لم يطرق به « باب الفرج » ليشرب العرق كما تصور المدعوون وانما كان يهتف مع الجموع الثائرة : يسقط الانفصال وعاشت الوحدة !

اجل ذلك هو السر . في ليلة زفافه كان مع متظاهري حلب حيث صرع جميل وحيث القي القبض عليه وانفق في السجن شهرا «وهاندا خرجت ، لكن كيف يخرج جميل نحاس من القبر الذي دفنوه فيه يا امي ؟ كيف ؟ وتأتين بعد ذلك وتقولين لي : متى تتزوج يا احمد ؟ فكيف

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ



القصائد

بقلم عز الدين اسماعيل

***

ما زال شاعرنا ـ فيما يبدو ـ اكثر اطمئنانا الى نفسه في كثير من الحالات عندما يقع على الاسطورة التي يجد في هيكلها العام اطارا مناسبا لمشاعره . وربما كان هذا الاطمئنان راجعا الى ان هيكل الاسطورة ـ اي اسطورة ـ انما هو ثمرة مباشرة لانهماك الانسان في الحياة ووقوفه على المشخصات الجوهرية للصراع الناشيء عن هذا اللقاء بين الانسان والحياة . ومن اجل ذلك اكتسبت الاسطورة ـ سواء في شكلها او مضمونها ـ طابعا دراميا من الطراز الاول . ومن اجل ذلك ايضا تجاوزت الاسطورة الابعاد الزمانية والمكانية ، متنقلة بدراميتها من جيل الى جيل ، ومن مكان الى اخر . واستكشاف هذا الطابع الدرامي في الاسطورة ، او في اسطورة بعينها ، ليس عملا يسيرا من غير شك ، ولكن بمجرد ان يفرغ الشاعر من هذا الكشف تظفر يداه بخامة غنية ، وهيكل مرن يتقبل اكثر من فكرة واكثر من شعور ، وان ظل ـ رغم اتساعه ـ محدد الابعاد .

هكذا كان الشأن بالنسبة لكل اولئك الكتاب والشعراء الذين استعاروا الاسطورة القديمة لكي يضمنوها مفاهيمهم ومشاعرهم ، او يعبروا بها عن مواقفهم الخاصة من الحياة . فقد استكشفوا في هذه الاساطير الاطار الذي يستوعب وجودهم ، او قل انهم استكشفوا انفسهم في اطار هذه الاساطير . وهم عندئذ اكثر اطمئنانا الى نفوسهم ـ كما قلت ـ في اطار الاسطورة ، فهم في مأمن من الانزلاق او التشتت او التهافت ، بحكم الاطار المحدد الابعاد الذي يتحركون فيه . وهم عندئذ ـ حين يبدعون عملا فنيا ـ حريون ان يقدموا الينا عملا فنيا ذا بنية موحدة وناضجة .

وفي عدد الاداب الخاص بفلسطين تتضح هذه الظاهرة ، ظاهرة عودة الشاعر الى الاسطورة واستلهامها الاطار الشعوري الذي يحدد به الشاعر ابعاد موقفه الراهن او تجربته الحالية . اما في العدد الماضي من الاداب فقد ظهرت اثار محدودة لهذه الظاهرة ، تتضح بخاصة في قصيدة « السيف والصدأ » للشاعر ممدوح عدوان .

وهنا ينبغي ان نلتفت الى عدة طرق يستغل بها الشاعر الاسطورة:

اولا : قد يستغل الشاعر الاسطورة استغلالا مباشرا ، ويتمثل هذا في الانماط الاتية :

أ ـ اعادة صياغة الاسطورة القديمة باسلوب عصري ، مع الاحتفاظ للاسطورة ذاتها بشخوصها القدامى وكل ما فيها من وقائع جزئية Episodes . وفي هذه الحالة تتوزع الطاقة التعبيرية بين الصياغة الجديدة والرصيد الفكري والشعوري (الروحي) للاسطورة ذاتها .

ب ـ اعادة صياغة الاسطورة باسلوب عصري مع التركيز على واقعة بعينها فيها او على شخصية او اكثر من شخصياتها دون غيرها . وفي هذه الحالة يظل القدر الاكبر من الطاقة التعبيرية في هذه الصياغة مستمدا من الرصيد القديم .

جـ ـ اعادة صياغة الاسطورة (كما هو الشأن في الحالة « أ ») مع الانتقال بها من اطارها الزماني والمكاني (اي اطارها التاريخي) الى اطار المعاصرة . وفي هذه الحالة تصبح الشخوص والوقائع مجرد ادوات رمزية مباشرة تكشف دون عناء عن مقابلاتها المعاصرة .

د ـ اعادة صياغة الاسطورة (كما هو الشأن في الحالة « ب ») مع الانتقال بها كذلك من اطارها التاريخي الى اطار المعاصرة . وعندئذ يكون التركيز على الشخصية او الواقعة المختارة له مبرره الملموس في الواقع الحي .

ثانيا : استغلال الاسطورة بطريقة غير مباشرة . ويتمثل هذا في الحالات التالية :

أ ـ تضمين العمل الفني الواحد اسطورة او جزء من اسطورة او اكثر من اسطورة او اكثر من جزء من اسطورة . وفي هذه الحالة تخدم الاسطورة او الجزء منها غرض الشاعر دون ان يكون مضمون هذه الاسطورة او جزؤها هو المضمون الاساسي العام للقصيدة ، بل يكون عندئذ مجرد اداة من الادوات التعبيرية المختلفة التي يستخدمها الشاعر لابراز مضمون بعينه في قصيدته ، شأنها في ذلك شأن الصور والاستعارات والتشبيهات وكل « التوقيعات Sones » التي يستغلها الشاعر في التعبير .

ب ـ استغلال « منهج » الاسطورة ذاته دون تضمين لها او لجزء منها في القصيدة . وفي هذه الحالة لا يمكن استكشاف شيء من الاسطورة القديمة في القصيدة ، وانما تكون القصيدة عندئذ اسطورة جديدة كل الجدة ، الفها الشاعر للمرة الاولى (1) .

ولسنا نؤثر طريقة من هذه الطرق على اخرى ، وان كنا اميل الى اعتبار النمط الاخير انضج هذه الانماط واقوى دلالة على المقدرة الشعرية . وللاسف لم تكن القصائد الكثيرة التي ارتبطت بالاسطورة في العدد الخاص بفلسطين ، وكذلك قصيدة « السيف والصدأ » في العدد الاخير ، لم تكن من هذا النمط الاخير غير المباشر في شيء ، ولكنها كانت اما اعادة لصياغة الاسطورة في اطارها التاريخي ، او تضمينا لها او لجزء منها .

فاذا وقفنا الان عند قصيدة « السيف والصدأ » وجدنا الشاعر يصدر القصيدة بالواقعة التي وقف عندها في الاسطورة القديمة واختارها اطارا لحركته الشعورية حيث يقول : « يروى ان اميرا قتل تاركا عدة حربه لابنه الصغير كي يثأر له عندما تشاء الالهة . وكانت الارملة تصعد كل عام الى جبل الاولمب لتستشير الالهة عن موعد تسليم الاسلحة الى اليتيم ... » فمن هذه الواقعة اتخذ الشاعر نقطة انطلاقه ، ولكنها ظلت كذلك المحور الذي يدور حوله . اما زاوية الرؤية فقد تحددت في القصيدة وتركزت على الصبي اليتيم ، هذا الصبي الذي ينتظر اللحظة المناسبة على مضض حتى تؤول اليه اسلحة ابيه فيثور لمقتله . ولم يكن مقتل ابيه الا حلقة من سلسلة من الغدر اصابت وما تزال تصيب الناس :

فخمس عشرة مضت
والعلج لم يزل يرش في الربوع نار
نساؤنا هناك لم تزل تنوح ، تنذر النذور للنجاة
سماؤنا تلفلف النجوم بالدخان
اصمها عويل رفقتي الصغار
عويلهم يتيه في السماء دونما صدى
انين جارتي يدوخ لائبا ، كأن في ضميره دوار

لقد قال شاعرنا القديم امرؤ القيس في موقف مشابه عبارته المشهورة « ضيعني صغيرا وحملني دمه كبيرا » ـ وهو تعبير من ينوء بالمسؤولية الملقاة على عاتقه ، او من يتحمل المسؤولية دون اقتناع بها ودون حماسة لها . ولكن المسار الشعوري لصبينا يتخذ وجهة اخرى ، فهو واع بالمسئولية ، لا لانها فرضت عليه بعامل غيبي لا يد له فيه ، بل لانه مقتنع بها ومتحمس لها ، وهو في هذا يختلف كذلك عن « هملت » فلا تردد ولا تأويل ولا دوافع نفسية خفية مثبطة او محبطة ، فلم يعد الثأر بالنسبة للصبي مجرد انتقام لمقتل ابيه ، بل صار ـ في المكانة الاولى ـ ضرورة وجود . فلم يعد الثأر غاية في ذاته وانما وسيلة لتحقيق الوجود الشريف . وقد صور الشاعر هذا الموقف في المقطع الثالث من القصيدة حيث يقول :

.. ولم يزل لوالدي في ذمة الاله ثار
يثير في عروقي الظمأ

التتمة على الصفحة ٧٩

(1) لمزيد من التوضيح والتفصيل في هذا العنصر يمكن الرجوع الى مقالنا « المنهج الاسطوري في الشعر الحديث » المنشور في العدد الاول من مجلة « الشعر » القاهرية .

عندما يغيب حامل السهام

سعدون ، يا رسالة وردية الكلام ،
يـا حامل السهام
ترشقها هنا ، هناك ، في الظلام ،
ما كان (لكيوبيد) ان يكون
لولا هواه البكر والفتون
والشعـر والفنون ،
لولا هواه البكر ان يبقى معك
ان يسرق العصفور او يعض اصبعك
أن يكسر الدبة ، او يخنقها بخيطه الوديع
ان يمسك القطة من ذيل ومن ضلوع

***

يـا حامل السهام
ما ظل صحن اسمه خزف
ما ظل صحن اسمه خذف
ما ظل في بيتك .. يا صغير
شيء مـن الزجاج
شيء مـن التحف
حتى مطافيء السجاير الكثيره
حتى كؤوس الخمر ، والنبيذ
ما ظل منها غير أطراف ثمالات كسيره
حتى حقائب الاميرة الصغيره
تنبشها وتكسر الذي تهواه يا صغير
مرآتها ، والقلم الاحمر ، والمكحله ،
ضاعت ، ولا أقول
كسرتها ، يا حامل السهام
يا سارق المرآة والمكحله
يـا راشق السهام في الظلام
فـي قلبي الصغير
في قلب تلك الحلوة الوردية الكلام

***

سعدون ، يا رسالة رشيقة الحروف
مني الى الحلوة ، منها الي
مني الى الجمال ،
منها الى أشواقها العنيدة النوال
مني الى الوان عينيها ، وعيناها رجاء
ينساب كالالحان ، كل رفة وفاء
وكـل نظـرة نـداء
اليـك أو الـي
وأنت ، أنت ألحب ، أنت الغناء
وأنت كـل شي

***

سعدون ، يا أغنية العصفور في الظلام
الخصب أنت ، وأنت بعض قطائف الغلال
ودعتني ، ما قلت لي : الى اللقاء
لم تلتفت ، لم تلتمع عيناك ، يا سماء
لله ، ما اقساك ،ما أحلاك ، يا دعاء
اني على درب اللقاء أضيع في أمل اللقاء
لا صيف ينفع ، لا شتاء .

***

قل للاميرة أن تعود ،
فبقية الاطباق تنتظر النهايه
وعلى يديك ، يديك ، تنتظر النهايه
وبقية ألكاسات ، واللعب النبيله
وعرائس أخرى ، وأقداح جميله
وأقول .. أو .. لا .. لا أقول ، هنا بقايا
حتـى المرايـا
من ذا يطيق ــ سواك ــ تكسير المرايا
قل للاميرة أن تعـود
قلبي وراءكما ، وأحلامي ، تطير الى اللقاء
لا صيف ينفع لا شتاء .

بغداد

عدنان الراوي

مستشرقون تآمروا على الشرق !

بقلم جلال مظهر

لما مكنت اوروبا لعصر استعلائها وبدأت تتطلع الى استعمار بلاد العرب واخضاع ابناء الذين دوخوا اوروبا الف سنة ، ظهرت حركة عداء من نوع جديد للعرب وتراثهم . كانت تهدف اول شيء الى اخفاء مآثر العرب وافضالهم على الحضارة وعلى اوروبا ، اضافة الى تلطيخ تاريخهم بل واسمهم ايضا .

ولقد قاد هذه الحركة جماعة من المستشرقين عمد بعضهم الى الدس بين السطور ، ورجع بعضهم الى النظريات الشعوبية القديمة يحييها ويزكيها ، وعمد بعض اخر الى نظريات غريبة تؤدي الى انكار كثير من المستكشفات العربية الصميمة ، بل الى محاولة انكار فضل العرب في ارساء قواعد علوم برمتها كما فعل المستشرق الفرنسي برتلو عندما انكر نسبة الكتب اللاتينية الكيماوية التي تحمل اسم جابر بن حيان لمجرد ان اصولها العربية فقدت. وكذلك كان هناك فئة رابعة اتخذت بعض الاحيان مواقف لا يمكن ان تكون جديرة بالعلماء الراسخين . ومثلنا على ذلك موقف المستشرق دوزي من اولئك الذين كانوا يقولون بتأثر شعر التروبادور بالشعر الاندلسي ، حتى لقد صرح تصريحه العدائي الشهير « هذا موضوع لا فائدة من بحثه البتة ، ولا نريد ان نسمع ثانية ان احدا تكلم فيه . ولكل فرسه الذي سيموت عليه » . وتبعه اخرون مثل انجلاد حيث قال : « هو هذا ، لقد ابتكر التروبادور كل شيء ، شكلا وطابعا!» .

اما برتلو فقد تصدى له علماء راسخون مثل هولمبارد وستيل وغيرهما واوضحوا تماما انه كان مخطئا بل ان ستيل اتهمه بالجهل وبالتحيز والعمد . اما العلامة جورج سارتوند فيقول ان اي شخص يعرف العربية لا يخطىء مطلقا في اكتشاف ان هذه الكتب اللاتينية ترجمات لكتب عربية اذ تبدو الاساليب العربية واضحة من الترجمة اللاتينية ، سواء اكانت لجابر ام لغيره من العرب . واما مسألة التروبادور فقد تصدى لها ريبيرا وغيره واخيرا نيكل واثبتوا بما لا يدع مجالا للشك ان شعر التروبادور متأثر الى حد بعيد جدا بالشعر العربي الاندلسي وبالموسيقى العربية ولولاهما لما ظهر التروبادور .

وقس على ذلك في مختلف فروع المعرفة . لقد قام مستشرقون يهدمون العرب ويكيلون لهم ويعملون جاهدين على محوهم ومحو اثارهم . هذا وينبغي علينا ايضا ان نقرر الحق وهو ان اوروبا في الوقت نفسه لم تعدم ان تخرج كتابا موضوعيين نبلاء الغرض لا تسمح لهم ضمائرهم ان ينساقوا في خضم هذا البحر الزاخر بالتضليل وتشويه حقائق التاريخ . ولقد رفع كثير منهم عقائرهم وراح بعضهم يصلي زملاءه المضللين بالسنة حداد، لا دفاعا عن حضارة العرب وتاريخ العرب من اجل العرب، وانما دفاعا عن الحق ، الحق المقدس . قال العلامة درابر في منتصف القرن التاسع عشر : « اني لآسف لهذه الطريقة الرتيبة التي عمد بها الادب الاوروبي الى التحايل لاخفاء افضال العرب العلمية علينا » . وقال اخر من معاصريه ، هو الاستاذ سيديو : يحاول الاوروبيون التقليل من شأن الدور الذي لعبه العرب ، ولكن الحقيقة ناصعة مشرقة ، وليس امامنا من سبيل الا ان نضفي عليهم الشرف الذي يستحقونه ان عاجلا او آجلا ؟

كل هذه الخواطر وغيرها مما يملأ صفحات كتاب كامل تداعت الى ذهني وانا اقرأ المقال الممتع الذي طالعنا به الدكتور نقولا زيادة على صفحات « الاسبوع العربي » الصادر بتاريخ ٩ كانون الاول تحت عنوان « الدراسات العربية والاسلامية في بريطانيا » والحديث ذو شجون كما يقول المثل . اما ما يهمنا الان فعدة جمل قصار اختتم بها استاذنا الفاضل مقاله : « هذه العناية (أي العناية التي توليها بريطانيا للدراسات العربية والاسلامية) يقصد بها بطبيعة الحال اولا واخرا ، نفع سكان تلك البلاد (اي بريطانيا) . ولكن من حق اولئك الذين خدموا لغتنا وتاريخنا وادبنا ان نشكرهم . ولعل الكثير منهم اخطأوا ولعل البعض حتى تعمدوا الاساءة ، ولكن المهم ، في النهاية ، الخدمة والفائدة التي جنيناها من هذا الاهتمام، والفائدة كانت كبيرة!. »

اما من الناحية التاريخية فقد خدم الاوروبيون تاريخنا (وخاصة أثر حضارتنا في حضارة اوروبا) خدمات لا يمكن ان ننساها ولا ينبغي ان ننكرها . ويجب علينا أن نشكر الذين ادوا لنا هذه الخدمات منهم شكرا جزيلا . وانها لحقيقة ذات بال ان احدا من العرب حتى الان لم يقم بدراسات تاريخية مفصلة مقارنة في هذا الموضوع كالدراسات التي قام بها نفر من مستشرقي اوروبا وعلى الاخص في اواخر القرن الثامن عشر وفي القرن التاسع عشر عندما انبروا يدافعون عن حضارة العرب وعن تاريخ العرب في وجه زملائهم الذين يعمدون الى تشويهه وتوسيخه . ولولا تلك الدراسات المستفيضة العميقة البالغة الاهمية لما استطعنا نحن الان ان نعرف شيئا كثيرا عن حقيقة تاريخ حضارتنا وامجاد ابائنا

العلمية وافضالهم على حضارة اوروبا . ولما عرفنا على وجه التحديد مقدار فضلنا في ارساء قواعد الحضارة الحديثة . وهذا موضوع طويل قد نعود اليه فيما بعد .

اما لغتنا وادبنا فلا اظن ان المستشرقين اسدوا اليهما خدمات تذكر . فلا هم طوروا اللغة ولا وضعوا لها قواعد جديدة ولا هم جددوا في اساليب الادب العربي شيئا .

واما الجملة التي جاءت في كلام الاستاذ زيادة وجعلتني اقف عندها طويلا فقوله : « ولعل البعض حتى تعمدوا الاساءة . » وهنا مكمن الخطر وبيت الداء الحقيقي الذي عانينا منه معاناة كبرى ولا زلنا نعاني . فقد كان لهذه الاساءات المتعمدة اسوأ النتائج وتسببت في اشد الاضرار وقد تكون مرة ثانية سببا في اضرار ونكبات جديدة ، ان لم نعمل سريعا على التصدي لها وتخليص العقل الاوروبي والعربي ايضا من اثارها . وقبل ان استطرد في هذا الحديث احب ان اقول كلمة صغيرة ، هي اني ارجو الا يظن احد مطلقا اني انتقد استاذنا زيادة . ان حقيقة هذا الموضوع قد خفيت لكثرة التضليل وبفضل الطريقة الرتيبة التي لجأ اليها المستشرقون في اخفاء الحقيقة ، التي يتكلم عنها الاستاذ درابر ، على اساتذة كبار ممن لم يتعمقوا في درس هذا الموضوع بالذات ، ولا عيب في هذا البتة . وقد نتذكر ان استاذنا طه حسين وهو من انبه الناس في هذا العصر واذكاهم قد انساق في مستهل حياته الادبية وراء اراء المستشرقين الذين انكروا نسبة معظم الادب الجاهلي الى عرب الجاهلية ، ثم عاد فعدل رأيه . لذلك احب ان يتأكد استاذنا زيادة اننا لا نبغي الا وجه الحق ، وقد يعدل هو الاخر رأيه فنكون بذلك اكتسبنا استاذاً عظيما الى صفنا .

نعود الى موضوعنا فنقول ان اوروبا حتى نهاية القرن الثامن عشر لم تكن تشك في تفوق الحضارة العربية وفي عظمتها ، ولم يكن العرب انفسهم حتى ذلك التاريخ شعروا بعد بالذلة والمهانة والانحلال الذي اصابهم . وكانت اوروبا قد بلغت عصر عظمتها فاتجهت كما قلنا الى العمل على محو هذا العدو القديم الذي افزعهم وصدهم عن اسيا وافريقيا اكثر من الف عام . وتزعم الحركة مستشرقون فطاحل ، وتصدى لهم نفر اخر منهم ممن يقدسون الحق مثل جوستاف لوبون وللويل ودرابر وسيديو ، يدافعون عن العرب .

ولكن ماذا كانت النتيجة ؟ لقد سار المنهجان سويا ، منهج المضللين ومهج المنصفين . غير ان خطة الذين عمدوا الى تشويه حضارة العرب نجحت للاسف الشديد ايما نجاح ، ولاقت كتاباتهم ترحيبا وهوى من انفس الكتاب المختصين وغير المختصين اكثر مما لاقت كتابات المنصفين. ونجحت الخطة وانتشرت تشويهاتهم انتشار النار في الهشيم حتى لقد تعجز اليوم عن اقناع اوروبي — ولو كان امثقفا — بالحقيقة ، ذلك أن عقله قد طفح بهذه الاضاليل من كثرة ما قرأ هنا وهناك في الكتب الدراسية وغيرها وفي الصحافة والمجلات ومما شاهد اخيرا على شاشة السينما والتلفزيون . والرأي العام الاوروبي ينظر الى العرب في اسوأ مرآة . ليس هذا فقط وانما استطاعوا ايضا ان يؤثروا على عقول الكثيرين من ابناء العرب انفسهم حتى لقد يحدجك محدثك — وهو المثقف غالبا — بنظرة غريبة ان قلت له حضارة العرب او امجاد العرب العلمية ، وكأنك تحدثه عن بلاد الواق واق .

والواقع اذن الذي لا يمكن لمطلع على حقيقة هذا التاريخ انكاره ، ان كتاب الغرب على العموم تبعوا النغمة التي ترضيهم وساروا في ركب المضللين . والادلة على هذا كثيرة تملأ صفحات الادب العربي بمختلف الاضاليل التي اشاعوها ، حتى لقد انتقلت العدوى الى كتب العلماء الذين يكتبون في الكيمياء او الطبيعة او الطب او الفلك الخ .. ممن لا يعرفون الحقيقة وانما ينقلون عن هؤلاء المستشرقين. حتى لقد تجد حتى اليوم من ينكر اي حقيقة تتعلق بالكيمياء العربية ولا يذكر غير اقوال برتلو ولا يردد الا نظريته في حين ان تحت يده وامام ناظريه كتابات علماء من جلدته اقرب الى الصواب والى العلم والى الحق من برتلو الذي يتجاهلهم تماما وكأنهم لم يكتبوا شيئا بل كأنهم لم يولدوا قط . فلأي شيء يتركون الحق ويتبعون الضلال ؟ لا لشيء الا لانهم لا يريدون انصاف العرب ، ولا يعرفون معنى الحق والنزاهة والخلق القويم الذي ينبغي ان يتصف به الذين يتعرضون لاداب الامم وتاريخها ، بل الذين يتعرضون للكتابة ايا كانت .

اما الطامة الكبرى التي حلت بعالم الادب والنشر والكتابة في هذا العصر التعيس فتحكم اليهود في وسائل النشر والاعلام في العالم الغربي تحكما قد يفوق تحكمهم في اي شيء اخر . فمعظم دور النشر والصحف وما اليها من وسائل اصبحت تحت ايديهم يوجهونها كما يشاؤون ، وكما تطيب له سياستهم . لم يكن هذا شأنهم في القرن الماضي ولذلك رأينا كتابات مثل كتابات سيديو ودرابر ولوبون وللويل وغيرهم تطبع وتنشر وكلها حماس عجيب في صورته للعرب ولتاريخهم ولحضارتهم . اما الان فقد اختفت تماما مثل هذه الكتابات من الادب الغربي، واصبح الذين يكتبون في هذا الموضوع ، يتناولونه من الزوايا السلبية في غالب الاحيان ان كانوا من المنصفين او من حيث يريدون الطعن والهجوم أن كانوا من المضللين.

خلاصة القول ان اليهود في عصرنا هذا تمكنوا من السيطرة على وسائل النشر والاعلام في العالم الغربي ، واخذوا يسوقون العقل العربي في الاتجاه الذي يريدونه، وفي المسالك التي يحددونها له . ليس معنى هذا ان العالم الغربي قد عدم مطلقا ان يخرج ناشرين يقبلون طبع الكتب المنصفة العلمية وانما هؤلاء قلة لا يحسب لها حساب الى جانب الاغلبية الهائلة اليهودية التي تطغي على الميدان وتتحكم فيه كامل التحكم ، بمختلف وسائل النشر والاعلام الحديثة العلمية التي تؤتي أكلها حتما كما يشتهون .

وأن نظرة الى الخطة الرتيبة التي اتبعها ادب الغرب في تشويه اسم العرب وحضارتهم قد تجعلنا نتجه الى القول بان خطة المحو هذه ربما لم تكن اصلا خطة اوروبية، وانما كان لليهود وللصهيونية فيها اليد الطولى . لقد حاول كتاب كثيرون أن يشبهوا العرب بشعوب من الهمج مثل الهون والوندل ، ويصفونهم دائما بانهم رعاة رحل ويلصقون فيهم هذا الوصف . واليوم يحاول اليهود اقناع العالم الغربي الذي يساندهم او قل اقناع الرأي العام في العالم الغربي حتى تعتمد عليه الحكومات في تبرير تصرفاتها ازاء العرب ، أن اليهود احق بارض فلسطين وبصحراء فلسطين لانهم يعمرونها في حين يتركها العرب الرحل للبوار . وهذه نقطة يقابلك بها الاوروبيون في كل مكان ويجابهونك بهذا مقتنعين أن الارض القاحلة احق بمن يعمرها لا بمن يهجرها او يتركها خرابا .

على ان الدعاية الاوروبية ـ الصهيونية ضد العرب ووصفهم بانهم مجرد بدو رحل ، وفي هذا الوصف ما لا يخفى على اذهان المتبصرين اذ ان « بدوي » يعني «يرحل» يعني « غير صاحب حضارة » .. هذه الدعاية لم تكف بل انهم لا يزالون في غيهم حتى لقد نجد في أحدث كتبهم اساءات بالغة لاسم العرب . مثال ذلك محاولة استاذ يهودي بجامعة لندن اسمه برنارد لويس ـ وهو احد ثلاثة يهود في قسم الاستشراق بجامعة لندن ـ تعريف من هو العربي في مقدمة كتابه « العرب في التاريخ » . وكل بحثه يدور ويلف ليعود ثانية مؤكدا أن العربي هو البدوي لا غير حتى لقد تخطى كل حدود المعقول وغير المعقول . وهذه هي عبارته بنصها وترجمتها : « العرب بالنسبة لمحمد ومعاصريه هم البدو سكان الصحراء ، وقد استعمل القرآن هذا النص (اي العرب) على التخصيص في هذا المعنى ولم يستعمله قط ليدل على سكان مكة والمدينة والمدن الاخرى . ومن ناحية اخرى ، فان لغة هذه المدن ولغة القرآن ذاته انما توصف بانها عربية » .

ان هذا هراء ولا ريب ، ولكن انى لاوروبي يقرأ لاستاذ بجامعة لندن ان يدرك أن هذا هراء وكذب وتضليل .

اولا : اذا كان العرب بالنسبة لمحمد عليه السلام ومعاصريه هم البدو ، فماذا كان هو ومعاصروه ؟ أكانوا من جنس اخر ؟ لم يخبرنا سيادة المؤلف اليهودي .

ثانيا : لغة القرآن توصف بانها عربية . أمعنى هذا انها غير عربية ؟ كلا وانما يريد ان يقول انها ليست العربية الفصحى .

هذا نموذج من خطة لصق صفة البدوي الرحل في اسم عربي حتى يظل الاوروبيون دائما ناظرين الى العرب من هذه المرآة . هذا الكلام لو انه صدر عن كاتب غير مختص لما اهتممنا اهتماما كبيرا بشأنه ، وانما الخطورة ان يصدر عن كاتب مختص فينقله جميع الذين يكتبون في هذا الموضوع من غير المختصين بدون مناقشة . ولهم عذرهم في هذا فمصدرهم استاذ مختص بجامعة شهيرة كبيرة محترمة هي جامعة لندن . وللغرابة والعجب مرة اخرى نرى ان الاستاذ لويس قد قرر نهائيا ان تفسيره هو التفسير الصحيح ، وان تفسيرات المعاجم العربية غير صحيحة . فهل رأى احد قبل اليوم تبجحا وتهجما كهذا ؟ واذا كانت تفسيرات لسان العرب وتاج العروس وغيرهما خاطئة اذن فمن اين استقى لويس معلوماته ؟من اين استقاها ان لم يكن من المراجع العربية ؟ لم يخبرنا الاستاذ الفاضل لانه لا يستطيع ان يخبرنا بشيء غير موجود .

نحن نعرف جميعا ويعرف كل عربي وكل أجنبي متصل بأدب العرب وتاريخ العرب . ان لفظ « عرب » اسم جنس يطلق على ذلك الجنس من الناس الذين يقطنون بلاد العرب سواء أكانوا بدوا ام حضرا . وان هناك تفريقا واضحا بين « عربي » و « أعرابي » . وان ذكر الاعراب تحديدا لسكان الصحراء الرحل جاء في القرآن عشر مرات . وقد ترجم جميع الذين ترجموا القرآن الى لغات اوروبية كلمة « اعرابي » هذه « بساكن الصحراء » اي البدوي . وذكر القرآن كلمة « عربي » احدى عشرة مرة ولم يقل « بلسان اعرابي فصيح » وانما قال « بلسان عربي فصيح » . وفي الحديث كما تخبرنا معاجمنا العربية : ثلاث من الكبائر ، منها التعرب بعد الهجرة (اي العودة الى البادية والاقامة مع الاعراب) بعد ان كان مهاجرا من مكة (اي عربي لا اعرابي) ، وكانوا يعدون من يفعل ذلك كالمرتد . وقال الازهري : والذي لا يفرق بين العرب والاعراب والعربي والاعرابي ربما تحامل على العرب بما تأوله اية : « والاعراب اشد كفرا ونفاقا » وهو لا يميز بين العرب والاعراب ولا يجوز ان يقال للمهاجرين والانصار اعراب ، انما هم عرب لانهم استوطنوا القرى العربية وسكنوا المدن . وهذا التفريق بين البدو والحضر تماما كما نفرق نحن اليوم وكما يفرق جميع سكان العالم بما فيهم فرنسا وانجلترا وامريكا الخ .. بين ساكن باريس او لندن او نيويورك والفلاح ساكن القرى الريفية الذي يعمل في الزراعة .

والاعرابي اذا قيل له : يا عربي ! فرح بذلك وهش له. والعربي اذا قيل له يا اعرابي ! غضب له . هكذا تخبرنا معاجمنا العربية . فهل نصدقها ام نصدق لويس ؟

ولكن الاستاذ لويس يقول لتلاميذه ان هذا غير صحيح . وان تفسيره هو الصحيح وتفسيرات العرب ومعاجم العرب وادب العرب وتاريخ العرب خطأ . ولله في خلقه شئون .

ثم ان الاستاذ اليهودي الذي يدرس للانجليز

وللشرقيين ايضا ومنهم عرب طبعا، تاريخ العرب، لم يقتصر على هذا التشويه وانما ملأ كتابه بمختلف انواع الافتراء والتجني والتضليل، ولا يسعنا في هذا المجال المحدود الا ان نستشهد بعدة فقرات من كتابه هذا، وردت في الفصل اول وعنوانه « محمد وظهور الاسلام »، عندما اراد ان يصف نواة الجماعة المدنية الاولى في الاسلام. قال: « ويقول مؤرخ سيرته (اي سيرة النبي) وكتب رسول الله (صلعم) كتابا بين المهاجرين والانصار وادع فيه اليهود، وعاهدهم وأقرهم على دينهم واموالهم واشترط عليهم وشرط لهم ». ثم يستطرد فيقول « وليس هذا الكتاب معاهدة بالمعنى الاوروبي بل تصريحا من جانب واحد. وكان الغرض منها عمليا واداريا صرفا، ويبين طبع النبي الحذر الحريص. ونظمت العلاقات بين المهاجرين والمكيين وقبائل المدينة وبين هذين الفريقين وبين اليهود والجماعة التي اقامتها هذه الوثيقة، وهي الامة، كانت تطورا للقرية الجاهلية، صحبته تغييرات حيوية. وكانت خطوة اولى نحو الحكم الاستبدادي الاسلامي فيما بعد ».

انتهى الاستاذ بجامعة لندن من مهمته: الحكومة الاسلامية حكومة استبدادية. ولا اظن اننا بحاجة الى تفنيد هذا الكلام الغث والرد عليه.

ويقول ايضا: « وقد زادت الامة (اي الامة الاسلامية) في العادات الاجتماعية التي كانت سائدة في بلاد العرب قبل الاسلام ولم تبطلها. وكانت افكارها حول هذا الموضوع لا تعدو نطاق البناء القبلي: احتفظت بنفس الاحكام السارية قبل الاسلام في مسائل الملكية والزواج والصلات بين افراد القبيلة الواحدة. ومن الطريف ان نلاحظ ان دستور النبي الاول شمل تقريبا جميع العلاقات المدنية والسياسية، ليس فقط بين المواطنين انفسهم فحسب، بل بينهم وبين غيرهم ايضا.

وهذا ايضا كلام لا يحتاج الى تفنيد ولا الى شرح. ذلك ان هذا الكلام لا يقوله غير جاهل جهول باصول الاسلام او مغرض مضلل موغل في تضليل قارئه.

ويقول ايضا: « لما كان المهاجرون معدمين من الناحية الاقتصادية ولا يرغبون في ان يعتمدوا كلية على المدنيين، فقد تحولوا الى المهنة الباقية وهي السطو. وقد عبر الكتاب الاوروبيون عن استيائهم البالغ، وهم محقون في ذلك، حين رأوا رسول الله يقود المسلمين في غارات على قوافل التجار من اجل الحصول على الغنيمة. الا انه طبقا لظروف ذلك الزمن، وطبقا لمبادىء العرب الاخلاقية ـ كان السطو مهنة طبيعية وشرعية. وقيام الرسول بمثل ذلك العمل لا يلحق به اي عار ».

العرب الذين ظهر فيهم محمد جماعة من اللصوص وعلى رأسهم نبي (لص ايضا استغفر الله) لان ذلك شريعتهم الاخلاقية. وفي هذا من الكذب ومن السخرية ما يرى القارىء. فهل رأى احد امعن من هذا الكلام في سب العرب والاسلام والكيد لهم ولتاريخهم ولاسمهم؟

اما اذا اردنا ان ننظر الى غارات القبائل بعضها ضد بعض على انها لصوصية، فلماذا لا يطبق كتاب اوروبا هذا المفهوم الا على العرب. ماذا كان اليونان الذين يسمونهم آباء المدنية الغربية؟ ماذا كانت مهنتهم؟ الم تكن القرصنة؟ الم يكونوا اكبر واعتى قراصنة عرفهم البحر المتوسط طوال قرون؟ ماذا كان ابطالهم الوطنيون مثل اوديسوس واجاكس وغيرهم والذين لا يزالون يتغنون ببطولاتهم؟ وماذا كانت روما وماذا كان الرومان؟ اكانوا اكبر قراصنة ولصوص وسفاحين عرفهم التاريخ القديم؟ وما الامبراطورية الانجليزية والفرنسية وغيرهما في التاريخ الحديث؟ اكانت غزواتهم ونهبهم للشعوب ولصوصيتهم سرقة في نظر الاستاذ لويس وامثاله ممن يكتبون تاريخ الشعوب المجيدة فيشوهونها؟

كلا ثم كلا. اليونان كانوا اعظم شعب رب الدمقراطية، وروما بهمجيتها ووحشيتها كانت اعظم امبراطورية قديمة، وانجلترا وفرنسا وامريكا الان هي حصون الحرية والعدل والحق والقانون.

وهكذا عمد المستشرقون او على الاصح معظمهم الى قلب حقائق التاريخ رأسا على عقب وتشويهها واشاعة الاكاذيب والاضاليل فامتلأ الادب العربي بصور كاذبة خادعة شائنة عن الشعب العربي وعن تاريخه وعن حقيقته. والحق انه لا غرابة في ان يعمد كتاب من اعداء العرب الى الدس والتضليل وتشويه الحقائق. ولكن الغرابة كل الغرابة والعجب كل العجب ان تصدر مثل تلك الكتابات عن اساتذة في جامعات محترمة كجامعة لندن.

وكتاب لويس هذا لحسن الحظ ترجمه استاذان هما الدكتور نبيه امين فارس والدكتور محمود يوسف زايد. واقول لحسن الحظ لان مثل هذه الكتابات على ما فيها من كذب ونفاق ينبغي ان تترجم على اية حال، حتى يستطيع ان يقرأها اكبر عدد من ابناء العربية ويطلعوا على ما تكيده لهم اوروبا والصهيونية، وحتى يتمكن الضليعون منهم بتاريخنا والذين لا يعرفون لغات اجنبية ان يفسروا لنا الحقائق ويكشفوا لنا عن الحق. وعندئذ نستطيع ان نواجه هذه الدعايات الغربية ونصدها عنا عن طريق العلم بحقائق الاشياء، وعن طريق تبادل الرأي في امثل الطرق للقضاء عليها. ولذلك فنحن ندعو الى ترجمة جميع ما يكتب عنا. والافضل ان يعلق عليها المترجم لتنوير الاذهان او يشرك معه غيره من علماء التاريخ العربي في التعليق حتى يخرج العمل كاملا وحتى يحقق الفائدة التي نرجوها.

جلال مظهر

السهوب

« رسائل اليها نائية »
« مرفوعة الى صديق المجلة في هذه
« رسائل اليها نائية »

« ١ »

وافد وجهك في ريح الجنوب
ينقر الباب ويومي :
عم مساء
صوتها ؟! أم غضبة الريح بواد
صوتها ؟! لا .. مزهر ينقر في ليل السواد

***

حدث الصحب عن الغربة .. قالوا عنك : صارت ثائره
رفعوا الاكؤس .. قالوا : نخبها ..
نخب الجباه الساخره
وتهز الريح في العتمة قضبان الحديد
آه .. ويلي !. فاضت الريح عليها
وحدها !! مستنقعات الليل تومي ..
أم خماسين (١) الجنوب ؟!
لن تموتي .. أنت أبقى .
لن تموتي في الدروب
هتف الصحب : « لتحيي .. ولتمت ريح السهوب ».

« ٢ »

يا نبي الجوع .. ما صوتك خلفي ..
يا اغترابي
يا حكايات الندامى المتعبين
يا ندى الليل بواحات الجبين
ما الذي نملك غير الكلمات
فلنقلها
ربما تحضنها الارض الموات

***

عدت .. ها عدت .. ارجميني لاتوب

(١) الخماسين : ريح رملية جارحة .

مات عهد الكاس يا اصحاب في ريح الجنوب
أهجر الشارع والليل .. وارتد لبيتي
لمساء حول كانون ونار .
مزهر صوتك في ليل السواد
ارفعيني
ارفعي عن وجه اعيادك رايات الحداد
ارفعيني
زرقة الموت بعيني .. وغوايات الدروب
ومع الصبح ادفعيني .. لاعاصير السهوب

« ٣ »

كل ليله
حينما تلتمع الاحذية السوداء في سفح التلال
لملايين الجنود
يهبط الليل الينا
ويمنينا بخبز ووقود
ويفر الليل من شرفة بيتي .. لخميله
وبأقدام ثقيله
يعجن النرجس بالطين .. يعود
ويوشي حلم الصبية في الليل بزهر وقيود

« ٤ »

يا بعيده
غفوة في خاطر الامس حكاياك ..
وتهويم قصيده
أنت يا ثائرة تزرع نارا في التلال
تسألين الليل والواحات عن أرض المحال
وأنا في الليل ديوان هموم .. وسهر
وغناء .. وينابيع ضجر .

***

ليلة .. والبدر سلطان على مرج السماء
بحصان .. وعمامه .
عدت مكدودا أجر الريح خلفي .. والعياء
كانت الانجم أسراب زنابير على بحر رماد
حائمات فوق رأس الحارس الليلي في الكوخ العتيق
واستفاق الشيخ لما ان مررت
فتعارفنا على وهج لفافه .. ثم سرت
وأدرت القفل في الليل فألفيتك عندي
ايه يا ضيف المساء (٢)
أنت عندي نقش تاريخ .. وأحزان رماد .. وشتاء
اذ تقولين على الموقد : « نار أزليه »
وتصلين « لبوذا » .. ثم تلقين الكتاب
وتقولين : كفى .. لا تزهر الاحرف في ليل الضباب
آه .. ما أمتع أن يأخذنا العمر بسهره.
وندوب (٣)
لا تسلني
كل أشعارك لا تنبت زهره ..
في السهوب.
ـ مه جميله
تنقر الريح على خد الزجاج !
افتحي نافذة الليل فنيسان وراءه
يزهر اللوز .. تمطى الجدول الناعس .. واهتز السياج
وحبا نيسان من تابوته الارضي طفلا .. مد في الارض دماءه
وافتحي الاخرى على تاريخ رمل .. وصحارى
وأزاهير براءه
عربي .. صرع الشمس بسيف .. وعباءه
لم يخف ريح السهوب .....

***

زحف الصبح .. وداعا
يا بريدا للجنوب .

دمشق — **فواز عيد**

(٢) : المثل الشعبي : ضيف المساء ليس له عشاء . (٣) : اشارة الى الزفانا البوذية .

مقابلة أدبية مع : سيغريد هونك

بقلم فاروق بيضون

نص الحديث الخاص مع المستشرقة الالمانية الدكتورة سيغريد هونكه ، صاحبة كتاب « شمس العرب تشرق على الغرب » .

ــ « لقد آن الاوان حقا ان يجلى كل غموض عن حقيقة هامة في تاريخ الحضارة الانسانية ، حقيقة ضاعت في ظلمات القرون السالفة وحجب عنها النور بشى الوسائل والطرق منعا من ان تظهر امام اعين الناس وتدخل عقولهم .

انها بالفعل قضية عدالة . وقد أصبح من الضرورة بمكان كبير ، وبعد هذا الانتظار الطويل الذي دام قرونا عديدة ، ان تأخذ العدالة مجراها .. والا ما جدوى وجودنا في قرن عشريني فاق كل القرون الاخرى بتقدمه وبعلميته .؟

وهذا التقدم وتلك العلمية بالذات تفرضان حتما الكشف عن الحقائق الضائعة تحت ارتال من التعصب الاعمى او اللاعلمية او قصر النظر او ضيق الافق ، أو كلها مجتمعة ، ومهما اعترضتنا من صعوبات».

وتوقفت محدثتي لحظة عن الكلام لتقدم لي سيجارة تناولتها شاكرا صامتا وتابعت حديثها :

ــ « لقد قلت انها قضية عدالة . وانا اعني حرفيا ما اقول . والعدالة تقضي بارجاع الحقوق الى اصحابها ، مهما كان موقفنا منهم، وباعطاء الله ما لله والقيصر ما لقيصر ..

فالعدالة تقضي اذا وقبل كل شيء التجرد العلمي حبا في الحقيقة واظهارها . واذا نحن تجردنا عن كل عاطفة أو تعصب ، نجد ان الجهود العربية التي بذلت في بناء صرح الحضارة الانسانية ، قد وجدت كل شيء الا التقدير الحق : لقد عرفت التشويه بشتى الاساليب ، وهون من امرها واستصغر من شأنها .. بل ماذا اقول ؟ لقد ضرب حولها حصار خانق منع عنها ، ولقرون عديدة ، النور والهواء ..

وهكذا سلب من العرب حق تاريخي ، حق الاقرار بالدور الحضاري العظيم الذي لعبوه في تاريخ الحضارة الانسانية ..

ومن قام بعملية السلب ؟ أولئك الذين يدينون اكثر من غيرهم، ارادوا او لم يريدوا ، بفضل العرب على حضارتهم وثقافتهم .. واعني بهم الاوروبيين والاوروبيين بالذات ... »

كنت انصت الى محدثتي ، الباحثة الالمانية المستشرقة القديرة الدكتورة سيغريد هونكه ، وقد أرهفت سمعي واصبحت اذنا صاغية تلتقط كل حرف تقوله هذه السيدة الاجنبية عن حضارة بلادي .

أي شعور غريب لذيذ انتابني انذاك ! واية متعة ! اية انفعالات شتى .. !!

وتابعت محدثتي كلامها :

ــ « فالحضارة الانسانية بكل صورها والوانها وحقولها ، بكل عظمتها وروعتها ، وبكل التقدم الذي نتفيأ بظلاله الفنية الان ، وبكل التطور الفكري الذي نتمتع به حاليا ..

بكلمة واحدة : هذه الحضارة هي ، وبالنسبة للاوروبيين وبكل بساطة ، حضارة أوروبية محضة .. ولا فضل لاي شعب غير اوروبي عليها . ناهيك عن العرب !!

صحيح ان هناك حضارة صينية شامخة . ولكن الصين كانت وما تزال بعيدة عن اوروبة وكأنها في كوكب اخر غير كوكبنا هذا .

كذلك الامر بالنسبة للهنود والفرس وغيرهم ..

وبالتالي ، اضحت تحقيقات البشر ــ في نظر الاوروبيين بالطبع وليس في نظر التاريخ ــ ان كانت فلسفة او علما او حضارة ... تحقيقات اوروبية ، تحقيقات قام بها ، ولخير الانسانية ، كل من الاغريق والرومان والجرمان .. فقط !

واما العرب ، فليس لهم الا النقل والا البداوة والا العداء والمخاصمة .. »

وشعرت بشيء كالغضب الصامت يأخذني ، وكأني اسمع هذه الاشياء لاول مرة ، الغضب بسبب هذا الظلم الذي احاق بنا . وشعرت أيضا بشيء من الارتياح ، اجل الارتياح ، لدى سماعي هذه الكلمات من فم باحثة أجنبية وكنت اوافقها ضمناً على كل كلمة تقولها . وخيل الي انني في محكمة التاريخ الذي أخذ ينطق بلسان هذه الباحثة الجالسة امامي .

آه ! ما أجمل الحقيقة ، خاصة اذا ما صدرت عن قاض حيادي !

وارهفت سمعي وقد اقلعت عن الكتابة لعجزي عن تسجيل ذاك الدفق من الكلمات معتمدا على ذاكرتي وملحوظاتي :

ــ « اجل ، النقل . هذا هو الرأي الذي ساد القرون الوسطى والقرون التي تلتها والذي ما يزال سائدا حتى ايامنا هذه مع الاسف الشديد .

الباحثون ، الذين ارادوا التحرر نوعا ما من التعصب الاعمى ضد العرب ، قالوا ان فضل العرب يرجع الى انهم « نقلوا » فقط . نقلوا عن الاغريق الفلسفة والطب والرياضيات وبقية العلوم وقدموها بواسطة اليهود الى اوروبة ..

وحتى هذا النقل لم يجد كثيرا . ذلك ان الاوروبيين قد رجعوا في عهد نهضتهم الى الاصول الاغريقية مباشرة ، فتخطوا حسب زعمهم الترجمات العربية .

وهكذا « غمز » ايضا من هذا « الدور الوحيد » الذي اقر به للعرب بعض الباحثين في محاولة اخيرة لطمس كل فضل عربي على الحضارة الاوروبية خاصة .

واما العامة من الناس فان كلمة « عرب » كانت وما تزال توحي لهم بالبداوة وبالعداء وبالانحلال الخلقي فقط .

واما تحقيقات العرب في ميادين الفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ هذه التحقيقات التي لم تكتف بحفظ التراث الاغريقي فحسب بل زاده وطورته فنتجت عنه فلسفة عربية محضة قائمة بذاتها ..

فلسفة حمل لواءها في عصور الظلام الحالك في اوروبا ، فلاسفة عظام من امثال ابن سينا وابن باجه وابن رشد وابن طفيل وكان لهم اكبر الاثر والفضل على الفكر الاوروبي بنفس المقدار الذي كان لاثر الاغريق على العرب .. مع فرق بسيط وهو اعتراف العرب بعظمة الفكر الاغريقي واحترامهم له وعلميتهم في حفظه ونقله ونشره .. من جهة ، ومن جهة اخرى تجاهل الاوروبيين فضل المفكرين العرب عليهم، بل ومحاولة سرقة كنوزه وتشويهها ونسبتها اليهم ..

اقول ، واما هذه التحقيقات وغيرها في ميادين الطب وعلم الفلك والرياضيات والفيزياء والكيمياء والحيل وغيرها ، هذه العلوم التي دفع بها العرب خطوات هائلة الى امام ، بل واستحدثوا بعضها اصلا ... الامر الذي جعل منهم وحتى اوائل القرن الثامن عشر،مرجعا هاما وحجة لا مناص من الرجوع اليها او الاعتماد عليها .. واما تحقيقات العرب في غير ذلك من مظاهر الحضارة الحديثة وتطويرها بشكل جعل منهم قادة في هذا المضمار ايضا ..

كل هذا قد ضرب حوله الاوروبيون حصارا خانقا . وتجاهلوه

ناسبين الى انفسهم كل فضل في محاولة يائسة لطمس الحقيقة وحجبها عن الاعين .. »

وتوقفت محدثتي عن الكلام ، لتصب لي من ابريق نحاسي شرقي جميل شيئا من القهوة المغلية في فناجين « الموكا » — كما يسمونها هنا في المانيا — . وقربت الفنجان من فمي ، فنفذت رائحة البن اللذيذة الى خياشيمي واخذت ارتشف منه ببطء متعمدا لزيادةمتعتيواطالتها . . فمتى كانت القهوة العربية الاصلية تقدم في قلب اوروبة ؟ انه على اية حال امر لا يحصل كل يوم هنا ..

وكانها رأتني كيف كنت اطيل النظر الى الابريق النحاسي والفناجين الستة الملتفة حوله فوق طاولة نحاسية مدقوقة ، فقالت لي :

— « كل هذا الذي تراه امامك : الابريق والفناجين والطنافس الجلدية والبساط وغير ذلك ، قد اشتريته من المغرب وهو بحق ثروتي الغالية التي تثير في نفسي اجمل الذكريات ؟

وفي هذا الوقت دخل قاعة الاستقبال حيث كنا ، شاب ممشوق القامة اشقر الشعر ، وفوجيء بوجودي ، فاراد الاعتذار والرجوع،ولكن نادته الدكتورة قائلة لي :

— « اريد ان اعرفك على ابني الكبير . لقد ولد في مراكش حيث عشت هناك انا وزوجي مدة سنتين .

وضحك الشا بوقال معلقا :

— « اجل في طنجة وانا اعتبر نفسي عربيا من المغرب ! »

فقلت :

« ولكنك اشقر الشعر وانت اشبه بسكان الشمال الفياكنغ من العرب المغاربة ! »

فاجاب :

— « الظواهر غير مهمة ، وانما المهم هو القلب » . واشار الىموضع قلبه .. وضحكنا ثلاثتنا . ثم استأذنا مني وخرج مع والدته من القاعة، واصبحت وحيدا وسط قاعة شرقية عربية في قلب بيت اوروبي في بون : وسط تذكارات عربية من مختلف الاقطار العربية ومن الصحراء، وسط كتب ومجلدات صفت في كل النواحي وقرأت اسماء « المعلقات » و « ديوان المتنبي » و « الشعر الاندلسي » و « تاريخ الشعوب الاسلامية لبروكلمان » و « الديوان الشرقي الغربي لغوته » و « الثورة العربية » و ... و ...

وعدت الى مقعدي الوثير ، الى قهوتي العربية . ونسيت تعبي ومشاق الرحلة التي قطعتها من برلين الى بون وهي مسافة تبلغ ستمائة كيلومتر ، وذلك لمقابلة مؤلفة كتاب « شمس العرب تشرق على الغرب » ولاجراء هذا الحديث معها ..

فكتابها هذا كتاب غير عادي حقا . انه وثيقة تاريخية خطيرة كشفت النقاب عن تراث الغرب العربي بموضوعية وتجرد وشمولية وجرأة تستحق كل ثناء وتقدير .

ورجعت الى ذاكرتي تعليقات المعلقين من ثناء او نقد ، من تحبيذ او هجوم ، تعليقات تقر جميعها بخطورة الكتاب واهميته ، الامر الذي جعل من صدوره حدثا هاما في الاوساط الفكرية ، ليس في المانيا فحسب بل في اوروبة كلها .

ثم ما لبثت ان عادت الدكتورة هونكه معتذرة عن تغيبها للحظات وعادت الى جلستها امامي . وقالت :

— « سيدتي ، اني لن اطلب منك ان تذكري لي بشيء من التفصيل اثر العرب على الحضارة الغربية . ذلك ان هذا يشكل موضوع كتابك الذي وفى هذا الموضوع حقه فعلا واظهر للجميع ولنا ايضا نحن العرب، ما غمض على الاعين وما حسبناه غريبا عنا ..

ولكني احب ان اعلم شيئا عن الافكار الرائدة التي دفعتك الى الخوض في مثل هذا الموضوع الشائك .. واظنك توافقيني على كلمة « الشائك » كما ذكرت ؟ »

واجابت الدكتورة هونكه :

— « حقا ، الكلمة في مكانها ، وهذا ما برهنته الايام بعد صدور الكتاب . ولكن دعنا من هذا .

الافكار التي دفعتني الى الكتابة عن هذا الموضوع هي عديدة ومختلفة ، ولعل بامكاني تلخيصها بالشكل التالي :

اولا — اثناء دراستي الجامعية وخلال تحضيري لاطروحتي ،تتبعت عن كثب تاريخ الشعر العربي القديم وتأثيراته القوية على الشعر في اوروبة عامة والشعر الغنائي Mnnesang او Chansons de Troubadour فيها ، هذه التأثيرات التي انعكست في انتاج شعراء القرون الوسطى بل وفي شعر غوته ايضا وفي ديوانه « الشرقي الغربي » . ولعل ابن حزم وابن زيدون من الذين اثروا اكثر من غيرهما على شعرنا الغنائي والغزلي .. ومثلا فان ديوان « طوق الحمامة » قد نقل الى عدة لغات اوروبية وحظي وما زال يحظى بكل تقدير واعجاب .

ثانيا — انطلاقا من دراستي لشعر الغزل لدى العرب وخاصة الاندلسيين منهم ، وقفت وقفة طويلة على العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة في عصور النهضة بالطبع . فوجدت فرقا شاسعا بين مكانةالمرأة العربية في مجتمعها وبين مكانة اختها الغربية في مجتمعها انذاك .

ففي الوقت الذي كانت فيه المرأة العربية تتمتع باحترام الرجل لها وتعبده لها واقراره بحقوقها ، كانت المرأة في الغرب عنوانا للخطيئة، كما بشرت بذلك الكنيسة الكاثوليكية ، وبالتالي كان عليها ان تعيش في ارهاب دائم من الرجل ، واصبحت في نظرهما ، جسدا يغوي لا غير ..

وهذه الناحية بالذات كانت موضوع كتابي السابق « الرجل والمرأة » متطرقة فيه الى الدور الذي حققه الاسلام في هذا المضمار ..

ثالثا — كل هذه الامور جعلتني اركز اهتمامي على الثقافة العربية والادب العربي وكل مظاهر حضارتكم .. وعبثا بحثت عن كتاب جامع شامل يوضح هذه الاشياء ويبرز تلك الحقائق التاريخية التي لمستها اثناء دراستي فلم اجد وانما لمست التعمد في اخفائها وطمسها عبر القرون من قبل الكنيسة الكاثوليكية وغيرها من الجهات الغربية التي كانت تعمل بوحي من تعصبها الاعمى ..

اقول كل هذه الامور واقامتي في المغرب مع زوجي وزياراتيالمتعددة للاقطار العربية بغية الدراسة والاستطلاع .. دفعتني الى وضع كتابي الاخير عن هذا الموضوع بالذات واملي ان اكون قد المت الماما كافيا به».

وقلت لها :

— « حقا . حقا . سيدتي ، لقد قلت ن الاوروبيين يتجاهلون الجهد العربي في بناء صرح الحضارة الانسانية كما ذكرت سابقا . لماذا؟ وما هي الاسباب حسب رأيك ؟ »

واجابت الدكتورة هونكه بنفس الشجاعة التي ردت فيها على النافدين وبنفس الجرأة التي كتبت بها كتابها :

— « اجل ، ولعل في هذا التجاهل احد الاسباب التي دفعتني الى وضع كتابي هذا . واما الجواب فهو يحتاج الى شيء من التفصيل.

واريد ان اذكر لك هنا حقيقة ربما تكون تجهلها :

ان اطلعت يوما ما على كتب التاريخ التي يتداولها تلامذة المدارس في اوروبة لوجدت ان ذكر العرب ، كشعب وحضارة وثقافة ، يرد باختصار في مرات ثلاث معدودات ، تحصر العلاقة بين اوروبة والعرب بالشكل التالي :

اولا — الخطر الذي كان يشكله العرب في اسبانية على اوروبة ووصول الجحافل العربية الى قلب فرنسا وموقعة « بواتيه » بقيادة شارل مارتل الذي اصبح قديسا او كالقديس « لانقاذه اوروبة من خطر البربر ! » .

ثانيا — الحروب الصليبية التي كانت تهدف الى احتلال البلاد العربية وليس الى حماية الارض المقدسة . ومقاومة العرب لهم وقذفهم لفلول الصليبيين في اخر الامر ، الى البحر .

ثالثا — خطر العثمانيين الذين وصلوا الى ابواب فينا ، عاصمة اوروبة انذاك . والاوروبيون لا يفرقون — عمدا — بين العرب

والعثمانيين .. فكلاهما شكل خطرا على اوروبة وهذا يكفي ..

اذا علاقة العرب باوروبة كما تصورها كتب التاريخ هنا التي يتداولها تلامذة المدارس هي علاقة عداء وحروب فقط ، وبالتالي فان العرب اعداء لاوروبة ليس الا ..

اضف الى ذلك موقف الكنيسة الكاثوليكية امام الفلاسفة المسلمين ومحاولتها في القضاء على نفوذهم وتاثيرهم في اوروبة ، وما تبع ذلك من حملات تعصبية عمياء ..

اضف الى ذلك الترسبات المتراكمة في عقول الاوروبيين ، والناتجة عن صراع قديم وعن خرافات خرقاء لا أساس لها من الصحة ..

اضف الى ذلك اثر الدعاية السيئة ضد العرب ، واثر التصورات الغربية عن الشرق العربي بلياليه وحريمه واساطيره .. والجهل لدى الاوروبيين ..

اضف كل هذا تجد الجواب على سؤالك . »

— « لقد اتهمت من البعض بالتحيز للعرب . فماذا تقولين ؟ »

— « هذا غير صحيح ! أني لم أتحيز للعرب ولم اتحيز ضد احد.. وانا لا انكر حبي وتقديري للعرب ولحضارتهم .. ولكن اسأل من يكتب عن اليونانية أليس هو ايضا متحمسا لها ؟ وهذا أمر طبيعي جدا .. وما ضرره طالما انني حافظت على الموضوعية كل المحافظة ؟

— « ووصفت بالشجاعة ، فما هو تعليقك ؟ »

وابتسمت الدكتورة هونكه ولم ترد بشيء .

وهنا رجوتها ان تحدثنا قليلا عن الكتاب ، وعن عملية وضعها له ، فقالت وكأنها تسترجع ذكريات عزيزة على قلبها :

— « لقد استغرق وضع الكتاب مدة اربع سنوات من العمل المتواصل . وقبل ان اعمد الى الكتابة عمدت الى القيام بعمل تحضيري ودراسة مسبقة في كل فروع العلم التي تناولتها في كتابي .. فذهبت الى الجامعات وحضرت شتى المحاضرات في مختلف الكليات لكي اكتسب تجربة بالعلم ذاته وبتعابيره الفنية وباهم وسائله .. ثم عمدت الى البحث عن الاصول العربية المنتشرة في مكتبات اوروبة .. وكان زوجي ، وهو يجيد العربية وقد تعلمها في الصحراء الاردنية حيث بقي فيها مدة اربع سنوات من ١٩٢٦ — ١٩٣٠ ، يساعدني في الترجمة من العربية الى الالمانية ..

ولقد اعترضتني صعوبات جمة لدى بحثي عن الاصول لمقارنتها بالترجمات اللاتينية واضطررت بعض الاحيان الى ذكر بعض مقاطع من الشعر العربي دون تمكني من معرفة صاحبه . فمعذرة من القراء العرب . ولكني ، وبعد النجاح الذي لاقاه الكتاب الامر الذي دفع بالناشر الى اعادة طبعه مرة ثانية في خلال عام واحد ، فاني لا اكاد اذكر ذاك العذاب المضني والعمل المتواصل ..

ثم توقفت لحظة لتقول :

— « اني سعيدة جدا وفخورة لقيامي بمثل هذا الواجب تجاه التاريخ وتجاه شعبكم العظيم الذي عاد الى صعود السلم من جديد.. »

وسألتها عن مشاريعها في المستقبل ، فاخبرتني بانها كلفت من قبل الهيئة المشرفة على اصدار الموسوعة العلمية A--Z لدى احدى دور النشر الكبرى في المانيا ، بوضع بحث شامل عن تاريخ الادب العربي وتأثيره على الادب الغربي ..

ثم تحدثنا معا عن رحلاتها الى الاقطار العربية ووصفت لي بكثير من الامتنان والود الحفاوة التي لقيتها في الوطن العربي .. وحدثتني عن زوجها واولادها وحياتها الخاصة وذكرياتها في مراكش ..

وكان حديثها هذا ينبض بالود الكبير وبالحب العظيم وبالتقدير البالغ للشعب العربي ، لادبه ، لحضارته ، لبلاده الكريمة المعطاءة ، لاخلاقه ولكفاحه القديم الجديد من اجل الحصول على مكان خليق به تحت الشمس !

برلين — **فاروق بيضون**

ليلة ميلاد

الى الصديق : سعيد الجداوي

***

بأرض الشارع المهجور ما زالت بقايا مخلب الصمت
تحفره ، فتندفق الوجوه وتوحش الاحياء
وحط الليل يرتضع القرى المخنوقة الصوت
ويطرح صدره العريان يحضن طيرها وثمارها الخضراء
فأحلم انني بمدينة عذراء
يطير الصيف فوق سمائها شعرا وموسيقى
وينفض ذيله فيساقط الاثمار والاقمار والافياء
وأحلم انني ابحرت عبر مدائن الموت
وعدت بقبضة من طميها المحرور بالنبت
اراقص كل ظل عابر ، واهز كل يد ، واهتف :
آ .. مساء الخير .
وكان الشارع المهجور يزفر في ضباب الليل رؤياه
وبعض حصاده اليومي من ضحك ومن اعياء
وعبر الصمت ، من بوابة الاشجار ،
تغمغم ، تشرئب عرائس الحنطة
تغني شعرها المسحور بنت الماء
وترقص ، يشرئب الشارع المهجور
يرضع صوتها الفوار
واحلم انها جاءت بكل رفاقنا الارض ،
أهتف : آ .. مساء الخير
سأخلع معطف الاحزان في الساحة
وأبدأ رقصتي الاولى ..

القاهرة — **محمد عفيفي مطر**

النموذج الجديد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

(١)

خلال مدة وجيزة أي بين سنة ١٩٤٨ وسنة ١٩٥٥ تم التحول الكبير في شعر صلاح عبد الصبور ، وقد تظهر صورة هذا الشعر معقدة شيئا ما ولكنها لا تخفي تلك المحاولات التي بذلت ــ من جانب الشعراء الشباب ــ للتخلص من الاداء الشعري التقليدي .

واذا كان صلاح عبد الصبور قد شارك غيره في عملية التخلص ، فان الذي لا شك فيه ان اليد الطولي كانت له في تقديم النماذج التي تجمع بين رسوخ الموروث واصالة الجديد . وانه لمن المهم ان نقارنه باثنين من معاصريه ــ وقد قرأ لهما وتأثرهما حتى فترة معينة من حياته ــ لنتعرف خط سيره قبل ان يصبح في مصر في مقدمة المحدثين .

هذان الشاعران هما ابراهيم ناجي ومحمود حسن اسماعيل ، وباعتبار الاول من التقليديين والثاني من محاولي الانفلات من ربقة النمط الشعري المألوف فانهما يمثلان وضعين من تلك الاوضاع التي دأب صلاح عبد الصبور على ان يوازن بينها . اما الاول فقد نبغ منذ شبابه في التهويم والارتباط بالمرأة أرتباط الرومانسيين ، ويتضح من شعره ان لونا من الانفعالية كان غالبا عليه ، ولكنه لم يتخلص من اثار سابقيه بحيث يقف وحده موقف الحياد في التعبير . ان المرء لا يكاد يصادف لحظات يخلص فيها ناجي الى ذات مستقلة ، واكثر الانتصارات التي احرزها في ميدان الشعر هي التي يحول فيها وعيه بالعالم الحسي الى الهام صوفي عن طريق صور واوزان سبق اليها . وعندما ننتهي من قراءة اهم قصيدتين له « ملحمة السراب » و « الاطلال » نرى كيف طور المعاني المألوفة ابتداء من ارتباطه فنيا بالصحراء ، ووقوفه عند الربيع في موكب الزهر ، وطلب الشراب مع الندامي !

اما محمود حسن اسماعيل فقد بدأ بتمثل الريف الذي تنعكس صوره دائما في قصائد الشعراء ، ولكنه بدا بعد ذلك مشغولا بما وراء تلك الصور ، فجنح الى رمز يحتال عليه اصحاب المدرسة الجديدة . ومن اهم ما يميزه انه يخلخل الواقع ، ويشوب تعبيره قلق لم يتسع له الاطار القديم ، فمزقه وان كان تمزيقه له في حدود البيتية نفسها . ونلاحظ انه يفتقر الى ما يتمتع به ناجي ــ في حالاته العادية ــ من قدرة على اعطاء تجربته عطاء يسهل تناوله ، ولكن تلميحاته اكثر عمقا واكثر اثارة للذكاء ، وسيطرته على القارىء تتبع من تعقيله عاطفته وتضخيم التجربة الجزئية تضخيما رائعا .

واوجه الخلاف بين هذين وصلاح عبد الصبور هي أن الاخير قد تطورت على يديه طريقة الاداء التقليدي ودقة التصوير ، كما انه اضفى مزيدا من التركيز على ذاتية الفن واستقلاله . وقد ينسى القارىء الجانب الصوفي من تعبير صلاح حين يتأمل رموزه وصوره التي يتبسط في رصدها ، الا انه يحس باعماقه هو فيها وبحركة التفاعل الحقيقي بين الشعر والوجود .

وبعبارة اوضح نقول ان صلاح عبد الصبور الذي قرأ ناجي تخلى عما يمكن ان يجعل شعره امتدادا للرومانسيين ، وصلاح الذي قرأ محمود حسن اسماعيل لم يخلخل بتصويره اي مظهر من المظاهر الحسية ، وكذلك لم يفتعل الرمز بحيث يمكن ان نعتبره مزيفا لاحساسه .

فان خرجنا من حدود هذه المقارنة المحدودة ربطنا صلاح ــ ولعله اكثر المحدثين حفظا للاشعار القديمة ــ بأغلب شعراء العربية ابتداء من المهلهل الجاهلي . ولكننا في الوقت نفسه نحس بتطلعه المخلص الى تراث الغربيين ، بل هو يستوعب اوروبا على نحو لم يعرفه شاعر من جيل الذين يكتفون باستعارة صورة او استراق موضوع او تأثر نمط .

ويمكن لنا ان نقول ان صلاح ــ كشاعر عربي ــ تشده طبيعته الى ماضيه الشخصي في بلاده ، والى محصلات الغربيين في بلادهم ، مقررا في صراحة عملية ان الاثار الكلاسيكية ــ كعامل اصيل ــ تحتاج الى استيعاب ما الغرب كعامل مجدد . ومعنى ذلك أن يكون الشاعر مثقفا ، وان ينتقل بثقافته الى العصر الذي يعيش فيه ، او كما يقول هو مستعينا بنظرية اليوت في الموروث Tradition « ان يدرك الموروث الادنى ــ للغته وللادب الاوروبي عامة .. .. .. والميزة التي يجنيها الشاعر من خبرته بأدب لغته وأدب أوروبا هي تكون حس تاريخي لديه ، والحس التاريخي هو ان يعيش الانسان في الماضي ويشاهده (١) »

فما هو هذا الماضي عنده وكيف يشاهده هو ؟

---

(١) من مقال نشره في مجلة المجلة ــ عدد ٧٧ من السنة الرابعة بعنوان « مختارات معاصرة في فهم الشعر ونقده » .

ان الاجابة عن هذين السؤالين تتقدم بنا خطوات في سبيل فهمه ، وفي تحديد خبرته في ميدان الترجمة التي اضافت الكثير الى تمكن اداته الشعري بوجه عام .

والحقيقة انه لما كان قادرا على ان يميز بين الفروق الصغيرة ومعاني الكلمات فقد امكنه ان يتمثل تجارب الاخرين - ايا ما كانت جنسيتهم - ثم يبلور ادراكه الحدسي للجوهر الشكلي والعاطفي لموضوعاته ، ومن الملاحظ اننا حتى وان كنا نضع ايدينا على بعض تأثراته كما في قوله :

فظن خيرا ، لا تسلني عن خبر

وفي قوله :

وجه حبيبي خيمة من نور
شعر حبيبي حقل حنطه
خدا حبيبي فلقتا رمان

وفي قوله :

آنا تدفيني الالفاظ الحرى
وتقفقفني الالفاظ الباردة الرعناء

وفي قوله :

الى اللقاء - وافترقنا - نلتقي مساء غد
الرخ مات فاحترس .. الشاه مات
لم ينجه التدبير ، انـي لاعب خطير

فاننا نحس انه غالبا ما يقنعنا بأنه ممسك فيها بناصية الجوهر ، وانه قد لمح الصورة في اعماقه وحدها فقدمها الينا بنسيج هوله فقط لا يشاركه فيه احد . والتأثير الذي يحدثه بذلك تأثير عفوي صادق ، قريب الى حد البساطة وان يكن ذكيا الى ابعد حد .

وحين نشير الى قصائده « رحلة في الليل » و«الناس في بلادي » و « سوناتا » و « عودة ذي الوجه الكئيب » و « اغنية حب » و « لحن » و « رسالة الى صديقة » و « اغنية ولاء » و « الالفاظ » و « اقول لكم » و « الظل والصليب » تصبح كلمة تمثيل اقرب الى الواقع من كلمة تأثر ، لان الكلمة الاخيرة غالبا ما تدل على ضرب من التقليد او الاقتباس ، وهذا ما لم يفعله صلاح . والحقيقة انه ككل شاعر يفيد من قراءاته ، يعمل دائما على ان يبعد عن اصحابها لتتحقق شخصيته ، ويكون في موقفه هذا احد من يكشفون عن امتدادات « التقليدية » في نفس اي اديب يشق طريقه بين الصور المنسوجة التي تريد ان تغرق الانسان تحت الاصوات المنبعثة من السابقين .

لقد ادرك صلاح عبد الصبور ان من واجب الادب ان يحدد للانسان طاقاته بصورة تجعل من الضروري وضع مصادر الحياة كلها موضع التأمل والاختبار . وتدل القصائد التي ذكرناها على ذلك ، وفي الوقت نفسه تكشف عن سعيه هو لاعادة تجسيد الروح التي حوتها الاساطير والحكايات الشعبية المختلفة ، بل ان فيها من عوالم الدراويش وشائج تربطه بالارض التي نقف نحن عليها .

وهكذا نصل الى ما يمكن ان يصلح اجابة عن السؤالين اللذين طرحناهما قبل ، فان اردنا مزيدا من التوضيح قلنا انه شاعر متصل بالحلقات الثقافية المتعاقبة، ويرى ان تلك الحلقات تستمد معانيها من ذات الانسان ، وعن طريق فهم هذه الذات يعبر هو عن نفسه !

(٢)

صدر لصلاح عبد الصبور ديوانان اولهما « الناس في بلادي » ترتفع فيه نبرة الغناء ، وثانيهما « اقول لكم » يسوده الفكر الذي يريد ان يقرر ان الحياة ملأى بالتناقض ولا تهييء للانسان ما يريد ، بل لعل هذه الحياة موت بالنسبة لجموع البشر !

وتحول الشاعر يعني انه اصبح مولعا بالعقل ، ولكن ظهور قصائده بعد عام ١٩٦١ - وهو عام صدور الديوان الثاني - بمزاوجة بين الغنائية والتفكير دل على انه يتجه الى الغناء بفكره . والحقيقة ان بذور هذا التحول كانت موجودة في ديوانيه جميعا - ففي الاول غناء مع قليل من الفكر ، وفي الثاني فكر مع قليل من الغناء - وان يكن مما يدعو الى العجب ان نراه في اشعاره الاخيرة يجنح الى بعض خيالات الرومانسيين على ما نرى فيقصيدة «البراءة» التي يقول في اولها :

لو اننا كنا كغصني شجرة
الشمس ارضعت عروقنا معا
والفجر روانا ندى معا
ثم اصطبغنا خضرة مزدهرة

ويشاركه في هذا احمد عبد المعطي حجازي - ولا سيما في قصائد الغربة - ويشاركه اكثر من شاعر اخر ، مما يدل على أن عصرنا لا يزال يشهد حركات العكوف على الذات عكوفا بلغ من صدقه حد التعقيد . ولقد قدم ييتس وعزرا باوند واليوت الكثير في هذا المجال ، وشقوا باشعارهم للمحدثين الطريق الى ما يمكن ان نسميه بالصراحة الغامضة .

وصلاح في قصائده الاخيرة صريح غامض ، ويتلاءم موقفه فيها مع الحيرة التي يجابه بها في مختلف المفارقات والاحتمالات .

وما دمنا قد وصلنا الى هذه الحقيقة فاننا يمكن ان نناقش الشاعر في لغته دون اي انكار ما لتحوله من التعبير الصريح الى التعبير الرمزي ، او تحوله من الشكليات المألوفة الى الصياغات الطريفة

لو اننا كنا جناحي نورس رقيق
وناعم لا يبرح المضيق
محلق على ذؤابات السفن
يبشر الملاح بالوصول
ويوقظ الحنين للاحباب والوطن
منقاره يقتات بالنسيم
ويرتوي من عرق الغيوم

لقد تنبه صلاح عبد الصبور الى ان السهولة - بل الابتذال احيانا - لا تفي بمتطلبات العمق الفكري ولا

العنف الدرامي اللذين اصبح يقصدهما . كان شعره في « الناس في بلادي » يسف لغة حتى بدت الفاظه فيهوكأنها بلا قيمة الا بما تدل عليه ــ واكثر ما يكون ذلك في الكلمات المتداولة التي تدرك بها حقائق الحياة اليومية بسهولة ــ دون ان يأخذ بمبدأ جمال اللفظ في ذاته . وكان اصطلاح « المعجم الشعري » Poetic diction يبدو عنده شبحا مخيفا ، لانه ارتبط في ذهنه بالصناعة اللفظية التيتستبدل فيها بالكلمة الغريبة الكلمة الدارجة ، وهـذا يفسر لنـا لماذا قال :

لعبة العريس والعروس والتبات والنبات
والورد في خد البنات

وقـال :

ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش
فشربت شايا في الطريق
ورتقت نعلي

وقـال :

وكان وجهها منوراً كأنه .. كأنه قمر

ثم انتهى الى ان وقف في الجانب المضاد لهذا التيار، دون ان يتخلى عن رأيه ان البساطة قد تصنع شعرا جيدا، ولم يعد يترخص في استعمال المبتذل الا في الحـالات القصوى . وهي التي يجد فيها ان انسب سبيل امامه او اكثر السبل شاعرية هو هذا اللغو الدارج كما يظهـر في قصيدته « مذكرات الملك عجيب بن الخصيب ». ولانها مذكرات فقد وجد نفسه مضطرا الى الترخص فيما ترخص فيه من قبل ، وفي قصائد اخرى يورد « حساب الربح والخسارة » و « القمامة » و « السفلتة » وغيرها مما يدل دلالة واضحة على اسلوبه في ايراد الالفاظ ، وعلى انه لا يزال يبحث عن وسيلة لتحقيق التوازن المحكم الذي يمكن توفيره دائما بالملاءمة بين الالفاظ المستعملة والتأثير الـذي يجب ان تنقله .

فهل يفسد هذا ايقاعه ؟

وبطريقة اخرى نسأل : ايخلص به الى نشاط نثري بغض النظر عن تمسكه بوحدة الخليل العروضية ؟

الاجابة بالنفي قطعا ، وان اتخذ شعره دائما للدلالة على خطأ ان يكون القصيد مرسلا ، وفي السنوات الاخيرة راجت بدعة تقول ان شعرا ــ كشعره وشعر الطليعة ــ يتخلص من القافية بكل مستلزماتها ويصطنع اساليب النثر العادي لا يمكن أن يكون شعرا حقيقيا ، فاهدرت بذلـك حقيقة خطيرة هي ان موسيقى الشعر لا تعتمد على الاذن وحدها وانما تعتمد ايضا على كيان النفس الحساسة .

ومع ذلك فلم يتورط عبد الصبور التورط الذي يسلك شعره في الشعر الذي قال عنه عزرا باوند ــ في ضـوء مذهبه الصوري ــ انه لا يتطلب اكثر من صور محسوسة دون حاجة الى ايقاع . وظل مرتبطا بالقيم التي يعتبر الاخلال بها هروبا من الوزن ، وعلى الرغم من نثر هـذه الالفاظ العادية التي قدمنا بعض نماذج منها فانه من اكثر الشعراء المحدثين احساسا بالموسيقى ــ ايقاعا داخليـا كانت أو وزنا ــ وقد استطاع دائما ان يقدم نماذج غـير مقفاة تمتاز بسحر الايقاع وحلاوته

طفلنا الاول قد عاد الينا
بعد ان تاه عن البيت سنينا
جاء خجلان حييا وحزينا
فتلمسنا ــ بكف نبضت فيها عروق الرعشة الاولى ــ الجبينـا

وتعرفنا عليه
وبكى لما بكينا في يديه
وارتمى بين ذراعينا ، واغفى مطمئنا ، وغفونا !

ولقد يمكن ان يقال ان الشاعر يستعمل « الروي » في غير قافية فيعطي مثلا للزخارف اللفظية العارضـة ، فاقول ان وجود الروي في حد ذاته ارتباط من جـانب الشاعر بالقافية التقليدية وهو فضلا عن ذلك حالة نفسية تلتئم مع ايقاع الكلام البسيط الذي ينسجه الشاعر. وقد كانت هذه الظاهرة نفسها ضعيفة في ديوانه الاول ، وقويت في ديوانه الثاني ثم في قصائده الاخيرة مما يدل على انها من قبيل المؤثرات التي ينبغي ان تتكىء عليها الشعـر الجـديد .

وكل قصائد عبد الصبور بعد ذلك لا تعتمد علـى فخامة الايقاع ، هو ليس كصاحبة « شظايا ورماد » ولا كصاحب « اجمل منك لا » ولا كصاحب « النسر والاصرار »

ولا كأي شاعر لا تزال فيه آثار الخطابية القديمة عالقة . انه من غير شك يعول على المشاكلة بين بناء الفكرة والايقاع الهادىء ، يقول :

يا فيروزه
في ظل الليل نثرت العمر نثارا
ايا جائعة .. دارا
وليالي مثقلة اوزارا
او افكارا

ويقول :

كانت له ارض وزيتونه
وكرمة وساحة ودار
وعندما اوفت به سفائن العمر الى شواطىء السكينة
وخط قبره على ذرى التلال
انطلقت كتائب التتار
تذوده عن ارضه الحزينه
لكنه خلف سياج الشوك والصبر ظل واقفا بلا ملال
يرفض ان يموت قبل يوم ثار
يا حلم يوم الثار

ان موضوع تلك الابيات هو الاحساس بالفقد . في المقطوعة الاولى فقد الارادة ، وفي المقطوعة الثانية فقد الارض . وقد حرص على الا يرفع فيهما نبرته ، ونجح في المقطوعة الثانية بصفة خاصة - في ان يفرض الايقاع البطيء الذي يتطلب قراءة بطيئة لكي نتمثل صورة الزوال ومرارة الانتظار ، وهذا مع النغمة البسيطة التي نجدها في اغلب الشعر المرسل .

- ٣ -

عندما كتب الدكتور بدر الديب مقدمة « الناس في بلادي » طرح السؤال التالي : ما هو هذا العالم ، وكيف يراه الشاعر ؟ ولا بد ان نقترح جوابا غير ما اجاب به الدكتور بدر ، لان ما رآه - فضلا عن انه يمثل وجهة نظره هو - لا يضع صلاح عبد الصبور الا في مرحلة تجاوزها بكثير . وفي رأيي ان الجواب المناسب لا يمكن ان يتحقق ألا برصد لمكونات الشاعر ، والا بمناقشة فلسفته.

وعن هذه الطريق نصل الى ما حفل به شعر الشاعر من اشارات الى الاساطير ضمن الرموز الشعبية والجنس والموت والرحلة ، وهي المعاني الكبيرة التي يصبح بدونها صلاح عبد الصبور مجرد شاعر لاموقف له على الاطلاق.

فاما الاساطير فهي عنده تفسير ، بمعنى انه يعلق على حركاتها Motifs خواطره النفسية ، ويرتبط وجودها بمحاولة من جانبه لفهم فوضى الحياة . انه يحاول ان يخلق لهذه الحياة قانونا مثلما يفعل اي عالم في حقل التجربة ، وليكن القانون احدى الاساطير التي تربط بين الموقف والتداعي العاطفي والمعنوي . فما اشبهه - في ذلك - بالشعراء الذين يفترضون اننا بلغنا طريقا مغلقة في مجالات الثقافة المختلفة !

ولعل اهم الاساطير التي وردت في شعر صلاح عبد الصبور - باعتبارها مشحونة بالايحاءات السيكولوجية - اسطورة السندباد عند العرب ، واسطورتا اوديب ويوليس في تراجيديا الاغريق . والى جانب هذه ثمة رموز مستمدة من تاريخنا الانساني ومن خرافات الفولكلور التي لا يمكن حصرها ولا تستهدف الا اعادة تشكيل كل شيء في القضاء والقدر . ونلحظ انه في اغلب الاحيان لا يلتزم الخطوط الاساسية فيها بقدر التزامه حركاتها ، بمعنى انه يستوحي حركات الاساطير - غالبا - دون ان يعنى بتفصيلاتها الاصلية .

ومن ناحية اخرى نرى منه محاولات لفهم هذا التراث فهما خاصا ربما لا يدل عليه تداعي الاسطورة الاساسي ، وفي هذه الحالة يكون هو خالقا للاسطورة عاملا على ان يحيي بها براءة الانسان الاول ودهشته .

ان صلاح عبد الصبور في هذه الناحية يرى ان سكان العالم لم يعد بوسعهم حماية فرديتهم ولا هم بقادرين على الاخصاب ، وتبدو المدنية الحديثة عنده - كما ذكرنا من قبل - مثارا للسخط والنكران ، ومن ثم لا يبشر بميلاد جديد كما يبشر ادونيس والسياب والحاوي . انه ليس من صنف الذين يستوحون اوزيريس او تموز ، هذا سر تشاؤمه واشاراته الملحة الى الحزن .

وفي معرض التدليل على كل هذا نقرأ « رحلة في الليل » و « لحن » و « الظل والصليب » التي تشرب فيها اجواء السندباد ، وان يكن في الوقت نفسه يطل منها على اليوت ولا سيما في قصيدتيه « الارض والخراب » و « اربعاء الرماد » . ويمكن ان نقول ان موتيفات الاسطورة تبدو عنده في المواقف التي يقرر فيها ان يبحث دائما عن التجربة ، ومن ثم يرحل ويرحل . واما الاشارة الى الشطرنج وخلفيات اغلب الرحلة فقائمة على موتيفات محورة لاليوت ، ويذكر الدارسون (١) ان اليوت نفسه في « الارض الخراب » اعتمد في الجزء الثاني منها وهو المسمى بلعبة شطرنج A game of chess على اسطورة فيلوميلا Philomela الاغريقية وعلى انشودة الشبح في « العاصفة » التي كتبها شيكسبير ، كما ان هناك علاقة بينها وبين رواية توماس ميدلتون التي كتبها سنة ١٦٥٧ بعنوان « النساء يحذرن النساء » .

وفي القصيدة نفسها يستقطب بعض حالات التتار ؛ حين يضحكون وحين يطرقون وحين يضاجعون النساء . الا انه لا يذكر اسماءهم ، بل لا يرصد لحيلهم وتدميراتهم ، ويفعل ذلك في قصيدته « هجم التتار » وتتحدد صورتهم من خلال الظلمة البلهاء ورائحة الصديد ومزاح المخمورين منهم وحركات اكفهم وهي « تمتد نحو اللحم في نهم كريه » .

وكذلك فان اي قارىء لا بد ان يدرك ان اغلب التأثيرات الكئيبة التي ترد في شعر عبد الصبور - وهو سريع جدا في استدعاء معاني الوحشية والعفن - تتصل باكثر من سبب بتاريخ هذا الجنس المدمر ، واظهر ما

(١) ثمة تلخيصات لاقوالهم في The Reader's Encyclopedia , p. 1190

يكون ذلك في مقاطع مختلفة من قصيدته الجميلة « عودة ذي الوجه الكئيب » . وقد ربط تلك المعاني بالشعور بفقدان الامل عن طريق استيحاء اسطورة اوديب .

ولا يقل عن ذلك اهمية عنصر الايحاءات التي يتزود بها من حكايات الشعب ودراويشه،ونلمح هذا في قصيدته « الناس في بلادي » عندما يتحدث عن عمي مصطفى وإذ ذاك يدور اسم الله وقدره ونبيه وتنبثق عبارات من القرآن ممتزجة بعبارات صوفية معروفة فيقول :

وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى
وهو يحب المصطفى
وهو يقضي ساعة بين الاصيل والمساء
وحوله الرجال واجمون
يحكي لهم حكاية .. تجربة الحياه
حكاية تثير في النفوس لوعة العدم
وتجعل الرجال ينشجون
ويطرقون
يحدقون في السكون
في لجة الرعب العميق والفراغ في السكون
ما غاية الانسان من اتعابه ، ما غاية الحياه ؟
يأيها الاله
الشمس مجتلاك والهلال مفرق الجبين
وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين
وانت نافذ القضاء .. ايها الاله !

وفي « رسالة الى صديقة » يتحدث عن الشيخ محيي الدين ـ مجذوب حارته ـ بابعاد سيكولوجية غير متوقعة، ولكنها تحمل في ثناياها دلائل على وجود حاسة أدراك تكاد تكون خارقة .

وفي « الظل والصليب » يسجل انطباعات عامة تمتزج مع اقوال العامة وتفكيرهم ، بل تنساب اسماء أحمد ومحمد وسيد وخضرة البكر في دعوات لاله النعمة الامين قبل أن يصل الشاعر الى حالة التعاسة التي يموت فيها الانسان « قبيل الموت » .

على اني اعتقد ان اكثر اعماله الشعرية توفيقا في استخدام الموروث قصيدة « الخروج » . فقد اتكأ على معنى هجرة الرسول من مكة الى المدينة ، واستغل موتيفات تلك الهجرة بطريقة سجلت حالات الخوف والقلق ادق تسجيل ، يقول :

اخرج من مدينتي .. من موطني القديم
مطرحا اثقال عيشي الاليم
فيها .. وتحت الثوب قد حملت سري
دفنته ببابها ، ثم اشتملت بالسماء والنجوم

والصلة هنا تكاد لا تكون محجوبة بين حركات الرحلة الاصلية وموقف الشاعر نفسه ، ولكنه لا يلبث ان ينفصل عن التاريخ حين يصرح بانه كان وحيدا وانه يريد قتل نفسه ، ثم يعود فيستغل حكاية سراقة بن مالك في خروجه وراء الرسول حتى ليدعو الله ان تسوخ اقدام فرسه في الرمال

انسل تحت بابها بليل
لا آمن الدليل حتى لو تشابهت علي طلعة الصحراء
وظهرها الكتوم
اخرج كاليتيم
لم اتخير واحدا من الصحاب
لكي يفديني بنفسه .. فكل ما اريد قتل نفسي الثقيله
ولم اغادر في الفراش صاحبي يضلل الطلاب
فليس من يطلبني سوى « انا » القديم
حجارة اصبح او رجوم
سوخي اذن في الرمل سيقان الندم
لا تتبعيني نحو مهجري .. نشدتك الجحيم !

ولا يلبث الشاعر بعد ذلك حتى يستقل بتجربته برغم مناجاته للصحراء ، بل يجعل عذاب الرحلة فيها تطهيرا له ، وهي ان اماتته فهذا هو بعثه المقيم

ان عذاب رحلتي طهارتي
والموت في الصحراء بعثي المقيم
لو مت عشت ما اشاء في المدينة المنيره

ولكن اين هذه المدينة بعد كل ذلك ؟ لقد كتب على الشاعر ان يهاجر ليضيع الى الابد .

ـ ٤ ـ

في اسطورة السندباد يرحل البطل ، وفي ملحمة هوميروس يرحل يوليس او اوديس وفي تاريخ الهجرة يرحل الرسول ، فكان على صلاح عبد الصبور وهو يتأمل في هذه الرحلات ان يجرب الرحلة بدوره . والواقع ان الرحلة رمز شائع عند الشعراء ، او نستطيع أن نقول ببساطة ان الشاعر بطبيعته رحالة لان يستكشف دائما بتنقلاته عوالم جديدة .. حتى وهو يرحل بناقته ايام الجاهلية والاسلام الى الممدوح، وحتى وهو يركب الصاروخ في هذه الايام !

ورغم كل ما تقدمه الرحلة من صور فانها تنطوي على هذا القلق الذي يطبع حياة اي شاعر ، وفي الوقت نفسه تقدم فرصا للتحرر من اعباء التجارب العادية ولا سيما اذا اقترنت بالرغبة في المعرفة . وانسان اليوم بالذات يرى انه ـ برغم اتساع افقه الفكري ـ لا يزال يتخبط في ظلام الجهل ، او هو لا يؤمن بانه وصل بعلمه الى ما يمكن أن يتوقف عنده .

وصلاح عبد الصبور يحس بهذا كله ، ويحس ايضا ان انطلاقة روحه تهيىء له تعبيرا صادقا عن الازمة التي تسقمه احيانا وتطحنه احيانا اخرى على انها ترتبط بموقفه الفني أو بتصوره لفنه في بعض الاحيان ، ولعل قصيدته « رحلة في الليل » لا توحي باكثر من ذلك . فسندباد الشاعر يبحث عن الشعر في كل ليلة فيرحل ، ثم يعود من رحلته مع الفجر

في آخر المساء عاد السندباد
ليرسي السفين

وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم
ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم

وحكاية الضياع لا تظهر هنا فقط ، وانما كذلك في اغلب قصائده التي تحدثت عن رحلة الانطلاق من رتابة الكون . وهي مقترنة دائما بالمخاطر والخوف والاقدام مع ذلك ، ويظهر القرصان فيها احيانا ، كما يظهر موتيف جبل المغناطيس الذي يجذب مسامير اية سفينة لتتفكك وتتحطم

هذي جبال الملح والقصدير
فكل مركب تجيئها تدور
تحطمها الصخور

وقد يعود الشاعر محملا بالهدايا والطيب ، ولكن هذا لا يجدي كما يجدي حديثه هو مع الندمان . ومن خلال هذا الحديث نطلع على الالام والمرارات التي يتجرعها وهو صابر ، وكأنما مكتوب عليه ان يتحرك دائما على الاقل ليقتل طبيعة الملل في نفسه ، وهو فعلا ملول !

ولكن من الواضح ان الرحلة لا تقدم له هذا فحسب ، ولكنها ايضا تنثر رموزا في مختلف قصائده الى النوارس وسائر طيور البحر والى الاصداف والمحار ، فيقول في « الشيء الحزين » :

لو غصت في دفائن البحار
لجمعت كفاك من محارها
تذكار !
لا تسأل الشيء الحزين ان يمر كل يوم
على مرافيء العيون
لا تسأل الشيء الحزين ان يبين .. ان يبين
لانه مكنون
لا تسأل الشيء الحزين ان يقر
لانه كطائر البحار .. لا مقر !

ويقول في « البراءة » :

لو اننا كنا بشط البحر موجتين
صفيتا من الرمال والمحار
توجتا سبيكة من النهار والزبد
اسلمتا العنان للتيار

ويقول في « اقول لكم » :

لان وراء هذي الدار فيما قد رواه الناس
شطوطا طاميات موجها ديجور
ولو سيف نور شق ظلماها
وملاح على مركب
يقول لمن أحث الخطو في دهليزها :
اركب !
ولو ومض مصباح يلوح لمقلة الملاح
لضل الركب في التيه سنين مئين !

وهكذا تمتد انطباعات الرحلة امتدادا لا يمكن اهماله ولا حصر جدواه ، وفي رأيي ان عبد الصبور في وسط تأملاته — وهو يرحل ثم وهو يجتر رحلاته — يهيىء لشعره ابعادا ما كانت لتتهيأ له لو اقتصر على رصد عواطفه وهو حبيس الكون أو حبيس نفسه في مكان محدود الى الابد.

انه في مجموعه سندباد او يوليس صاحب رسالة فكرية ، ويستطيع بتجاربه أن يضل ليعود باكثر من تجربة!

— ٥ —

والموت ركن من اركان العالم الذي يراه صلاح عبد الصبور. حقا ان الموت ظاهرة عامة او قل حقيقة يسلم بها الجميع، الا انها عند الشاعر شاغله الاول ، بل هي تفرض وجودها على كل تفكيره وتنتهي به دائما الى حالة من التشاؤم لا سبيل الى التهوين من شأنها . انه يعيش موته — كما يقول سارتر — وهو يتمثله لا لانه بشر والبشر يموتون ، وانما لانه ماثل امامه في كل دقيقة يستقطب الحواس . والى جانب ذلك هو — في تصويره — نهاية الطريق المغلقة لتطورنا الثقافي ، وكأنما كل القيم ذات الاهداف المختلفة يمسك بعضها بخناق البعض الاخر في محاولة للقضاء عليها . وعلى ذلك فان الدور الاساسي للشعر هو النضال البطولي لمقاومة هذه القوة الطاغية ، حتى لا يعيش الناس موتهم في الحياة !

ومن الواضح ان صلاح عبد الصبور فكر — على الاقل فنيا — في امثل الطرق للصمود او لتأكيد البقاء ، وانتهى الى ضرورة اعطاء « الجنس » حقه في الظهور . ومن هنا نرى عنده دائما ثمة توازنا بين لغز الموت ولغز الجنس ، او رغبة في ان يكون هناك تعادل بين تلك القوة التي تقرر

— التتمة على الصفحة ٣٩ —

دعوة الى النسيان

دموع بكائنا .. وصراخنا المحموم .. والاحزان
وسر قد كشفناه ..
نضونا عنه استارا مضللة .. واعمارا ..
وحدقنا الى اعماقنا .. نجلو خفاياه
لكل الناس نمنحه .. ونقعي في زواياه
ونسأله عن الخلان والاحباب اخبارا
وكنا نحفظ العهد الذي باحت به شفتان
ونملك هامة الرؤيا التي ما طالها انسان
مجنحة .. تلامس افقنا الساجي .. وترقاه
حملناه على اعتاقنا .. حتى ألفناه
وعودناه ان يلقي بنا قسراً .. ويطرحنا
وان نجثو .. أذا صرنا على بابه
وعودناه ان يعصيُ امانينا .. ويفجأنا
وان يطغي .. فنهواه ..
السنا بعض احبابه !
تلقفناه لا يرتاح الا بين اعيننا ..
وفي أهدابنا علقت .. مباركة .. بقاياه
وارضعناه من جوع السنين .. ويتمها العاري
وواعجبا .. تبدل ما صنعناه ..
فامسى محض تذكار
وصرنا بعد نخشاه ! .
دموع بكائنا ، من ذا يكفكف فورة الطوفان ؟
ويمسح وجهنا المطموس بالعار ..
ويحملنا على كفين صامدتين للنار ..
وغافرتين .. للنسيان !

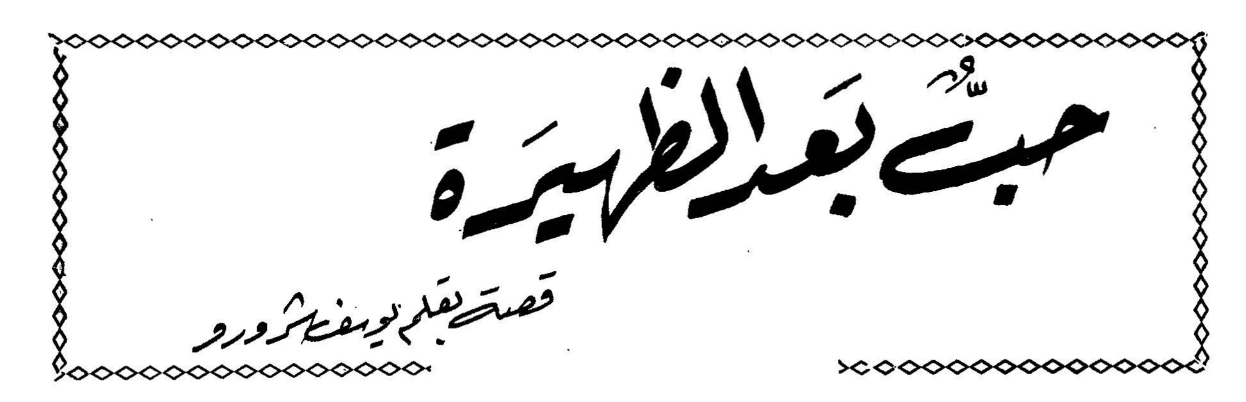
...

اتينا بابكم .. يا اهلنا الاحباب .. جئناكم ..
فهل في ارضكم عن حلمنا المخبوء اخبار !
طرقنا ! لم نجد ضوءا .. ولا صوتا ولا نأمه
وحين تحشرج الصبر الطويل ، وغاضت البسمه
تقلص في جوانحنا هوى مضنى .. وتذكار
وفاضت من محاجرنا رؤى لهفى واسرار
كتمناها وزاء الصمت ، خوف الصمت يفضحها
وخوف تلفت العينين في احداقنا الجهمه
سنرجع ، لا دليل يؤنس الساري .. ولا نجمه
وقبض الريح والاحزان .. ما ملكت مصائرنا
ولا وجه يطل على مآسينا ، الا نسمه
تعود لتمسح الهدب الكسيح ، وتغفر الظلمه
الا اعصار ..
عتى الخطو ، يذور عن اسانا ما علقناه
فطعم الصفو والبشرى .. نسيناه
سنرجع ، دونما حذر ، ووجه الموت نختار
ونصرخ أننا ضعنا ، وان الليل غدار
ونلقي في فم الذكرى عزاء يائس النقمه
سنرجع ، دونما ظفر ، فقد دميت اظافرنا
واقعدنا اسى عار .. وجوع صارخ فينا
وتاريخ قطعناه .. وداسته حوافرنا
من الاجفان والاعصاب والاحزان صنعناه
وعشنا الدهر نكتم في قرار حلوقنا سهمه
ونطرح عبئنا ملقى على وهم عبرناه
وتسقطه شجى مرا .. مرائرنا
دموع بكائنا تنهل .. لا صوت .. ولا نغمه !

...

دموع بكائنا ، وصراخنا المفجوع ، والتذكار
وليل قد حشوناه ، ملأناه اشى وغبار
وعفناه ..
وكان عزاءنا المخضوب بالشكوى
لعل مآتم الاحزان تمنح يأسنا مأوى
وتسدل فوقه الاستار
سنفسح من مآقينا ، ومن اكبادنا سلوى
ونضفي من ظلال الموت ، من جدرانه مثوى
لعل الموت يرجعنا الى شيء نسيناه
عبرنا برزخ الموتى .. وطعم الموت ذقناه
ومن اثاره الحمقى .. حملنا ما حملناه ..
وجئناكم على يدنا بقايا رحلة للعار
والقينا الى النيران ، شيئا لاهثا كالنار
هشيما نحن سميناه : ما نهوى !
لقد ماتت بقاياه !
ومات « الليل » و « الآه » !

الكويت — **فاروق شوشه**



قبل ان نتبعثر خارج ابواب الكلية القديمة ، قال لي مدرس الرياضيات والبسمة تغطي وجهه المتجعد : ـ باسل ، اتمنى لك وقتا سعيدا خلال عطلة الاسبوع .

قلت له : ـ سوف اغرق في دراستي ..

وخرجت اسير في شوارع « ويلزدون » الصامتة ، بيدي اليمنى تتعلق حقيبة كتبي السوداء الثقيلة ، والطلبة يركضون نحو مواقف الباصات ، يجرون معهم فتياتهم الصغيرات ، وانا في كل مساء ، ادور حول نفسي كنحلة صغيرة قص جناحها ، لا ادري ماذا افعل ، الكتب لم تستطع ان تشدني اليها ، والهاتف في ممر البيت ، صامت كئيب كجثة سوداء . لم اقدر ان اكلم فتاة واحدة تطرد ذباب الكسل الذي يقبلني بضراوة وحشية ، اريد ان احتضن يدا صغيرة ، احدثها عن ايامي ودراستي ، واصدقائي ، ولكن اين هي ؟؟ اتخيلها جالسة بهدوء تنتظرني لاطل بوجهي الشاحب وادعوها الى السينما ، سوف اصاب بالجنون اذا ذهبت الى غرفتي ، الان ، ولاحت في عقلي فكرة ، سأنطلق في شوارع لندن العريضة ، اعترض كل فتاة ترتدي معطفا ملونا ، منذ ايام قال لنا مدير الكلية وهو يزبد غضبا :

ـ احيانا نسخط على انفسنا لاننا اغبياء ، لم نفعل شيئا ، في مواقف تتطلب منا السرعة في العمل ..

في هذا اليوم بدأت اسخط على نفسي ، وايامي المرسومة بالمسطرة والمثلث وقلم الرصاص الحاد .

قد يكون السخط بداية الثورة ، ستكون لي صديقة شقراء احدثها عن بلادي ، مشكلتي ليست مشكلة جنس ، اريد ان اجفف المستنقعات الموحلة بابتسامتها المضيئة ، اشعر بانها تختبىء في مكان ما في لندن ..

وصلت موقف الباص رقم «١٦» . انتظرت قليلا مع امرأة تداعب طفلا اشقر ، كان يبتسم لها بعذوبة ، ورجل يقرأ جريدة بعد الظهر ، باصاتهم غريبة قبيحة ، بنيت بطابقين كبيرين ، سأذهب الى « الماربل ارش » حيث تزدحم القامات البشرية على شكل مظاهرات ، تشاهد واجهات المحلات التجارية الضخمة ، اود ان اتخلص من حقيبتي الثقيلة ، سأجلس في الطابق العلوي ، حيث ادخن سيجارة ، وجلست وحيدا اشاهد منطقة « ادجوار رود » الواسعة ، وساحاتها الموحلة ، سمعت قاطعة التذاكر العجوز بالقرب مني ، ناولتها « ستة بنسات » وقلت بلطف : ـ « الماربل ارش » من فضلك »

كانت كل الايام كئيبة ، تبعث في النفس نفورا وقذارة ، وبغضا للنفس التي احملها معي اينما ذهبت ، الاطارات التي تغلفني كانت رقيقة جدا ، لم تستطع ان تبعد عني كآبتي المترسبة في القاع . الخجل جرثومة ضارة اود ان ادحرها . بالامس قال لي صديقي « داريوش » الايراني :

ـ انا احب العيش في لندن ، فهناك ضعت ، وهنا وجدت الانا التي تعيش في داخلي ، هنا وجدت الملايين تعيش متلاصقة حتى تبدو حمرة الخجل ، امرا غير اخلاقي ..

وامي عندما قبلتني في مطار بيروت قالت وهي تمسح دموعها :

ـ باسل . عد الينا رجلا كبيرا ، لا تثق بالفتيات الاوروبيات .

امي في دمشق ، تبتسم الان ، وترفع رأسها عاليا ، وهي تقول لجارتنا ام محمود :

ـ ابني باسل يدرس الهندسة في لندن ، ويتكلم بالانكليزية كالبلبل .

وفجأة تخضل عيناها بالدموع ، ويأتي صوتها مشروخا كصحن صيني سقط من علو كبير : ـ يا حسرتي عليك يا باسل ، كيف تدبر نفسك مع برد اوروبا ؟ تصوري يا ام محمود ، ابني مثل القطة الصغيرة ، يحمر وجهه خجلا عندما يتحدث مع فتاة ، يا حسرتي عليك يا ولدي ، ماذا تفعل الان ؟؟

وتستقبلني وجوه الناس النضرة في شارع « الماربل ارش »الباص يبتعد تاركا اياي في القاع . السيارات تتوقف عند اشارات المرور ، وانا اتفرس في وجوه الفتيات القادمات نحوي . سأختارها جميلة كحصان عربي مطهم ، احدهم يصدمني بكتفه الايمن ، ثم يقول بلهجة مؤدبة :

ـ آسف سيدي ..

وانتفخ كديك احمر شاهدته ينازل ديكا اخر في ساحات مدريد ، اه ، هذه هي فتاتي ، سأتبعها بخفة قط اسود ، رائع يا باسل ، انها تشتري جريدة ، مثقفة يا ولد ، سوف اناقشها في اخبار العالم ، ولكن لم اتبعها ؟ هذه عادة قديمة يمارسها الشباب في بلادي .

تقدمت منها ، وقذفت بجملة عادية جدا :

آسف يا « مس » ، هل تخبرينني اين محطة « بوند ستريت » ؟؟

دون ان ترفع عينيها عن جريدتها قالت بانكليزية لاطعم لها : ـ سر باتجاه شارع « اوكسفورد » وستجد المحطة امامك !

قلت والفرصة اخاف عليها أن تضيع : ـ هل انت في طريقك الى هناك ؟ ؟

قطبت ، وفتحت جريدتها على الصفحة الثانية ، وبدأت تقرأ .. مجرد الفشل الاول يا باسل يات صن !! سخيفة فتاة الجريدة هذه ، فكرت بانني كنت اغازلها ، واريد دعوتها الى غرفتي ، واشعل ضوءا احمر ، المشكلة يا فتاة ، ليست جنسية ، اريد فقط ان اجد رفيقة لطيفة ، وللاسف انت من اضاع الفرصة .. قد تلتقفها فتاة اخرى .

قهوة « الويمبي » مزروعة بالفتيات الجالسات يقتلهن الانتظار ، سأجلس مع واحدة ، ثم ادعوها الى السينما ، الطاولات يحتلها الكثيرون ، فتيات يضحكن بحب للاخرين ، وواحدة في الزاوية تقرأ كتابا اوراقه بيضاء ناصعة ، لشعرها ضفيرة سوداء تتدلى على كتفها الايمن ، احب جلستها المتكبرة ، اقتربت منها وقلت بادب : ـ هل استطيع ان اجلس بقربك يا « مس » ؟؟ لم تمانع ، القيت حقيبتي باسفل الطاولة ، وجلست افكر ، ما الذي سأفعله ، قلبت فتاتي صفحة جديدة ، متى تلقي هذا الكتاب جانبا ، وتنظر الى عيني القلقتين ؟

غمغمت ، وقلت بصوت فيه همس : ـ ماذا يطلبون هنا للشرب ؟؟

ـ قهوة او شاي ، او عصير برتقال مع سندويشة لحم !!

قلت وانا ابتسم واداعب ملعقة السكر امامي : ـ ماذا طلبت انت؟؟

وضحكت ونظرت الى وجهي من جديد ، ثم قالت : ـ اسمع يا

عزيزي ، انا لم اطلب شيئا لانني انتظر صديقي . قد يأتي الان ، وقد يأتي بعد دقائق قصيرة ..

وعادت مرة ثانية بين سطور كتابها النظيف ، لا تحزن يا باسل ، مجرد الفشل الثاني ، اذن ساطلب قهوة بحليب ثم أخرج الى مكان اخر .. وجاء شاب له لحية شقراء على شكل الرقم ٧ ، قبل الفتاة ثم قال : ــ آسف يا حب ، لقد تأخر قطاري خمس دقائق ..

اغلقت كتابها بحركة سريعة ، ثم التفت بذراعها حول رقبة اللحية الشقراء ، قرأت عنوان الكتاب بوضوح ، العنوان يقول « عودة المواطن » للمؤلف توماس هاردي ..

رشفت رشفة كبيرة من قهوتي الحليبية ، وارسلت عيني للبحث عن فتاة جديدة ، لا واحدة تعجبني .. لندن تبتلع في شوارعها وبيوتها اكثر من اربعة ملايين فتاة ، وانا بلا واحدة .

سمعت اللحية الشقراء تقول : ــ حبيبتي ، بعض الناس تجدين راحة ومتعة اذا اطلت النظر الى وجوههم ، وبعضهم لا تستطيعين أن تنظري اليهم ..

الكلب لم ينظر الي مطلقا . القيت شلنا وخرجت ، محلات «جون لويس» مقابل وجهي ، سأتجول هناك ، فالفتيات يتفتحن كالحنون الاحمر في سفوح بلادي ، اخترت قسم القبعات النسائية ، لاتسكع فيه ، اه ، هذه هي ، انها تجرب قبعة سوداء كطاسة الجنود أيام الحرب .اقتربت منها وقلت : ــ رائعة هذه القبعة ، انها لك !

قالت بلهجة خليطة : ــ لا أملك ثمنها ، انها غالية ..

ــ اذن لنخرج من هنا ، كانت وحيدة ، وانا اعشق أن ارافقك ..

ابتسمت الايطالية المتناسقة ، وسارت امامي نحو قسم الاحذية،لم اتحرك ، فمركبتي صغيرة ، عجلاتها تالفة ، وحصانها مات منذ زمن بعيد، القامات تتحرك بسرعة ، لتشتري وتدفع نقودا زرقاء وخضراء ، ثم تخرج للشارع من جديد ، القلب توقف يا ام ، ورانت عليه غلالة ضبابية، الايطالية وضعت في قدميها شيئا اسود كالحذاء ، وتلفتت نحوي ، وهمست للبائعة بضع كلمات ، ما الذي احاول أن اخمده ؟ انا اصبحت كأرض كانت محروثة ، وفيها سماد كثير ، ولم تزرع حتى الان .. قد ازرع هذه الفتاة في داخلي يوما ما . قالت لي البائعة والابتسامة مرسومة على وجهها :

ــ هل يعجبك هذا الحذاء الذي اختارته فتاتك ؟؟

ونظرت الى عيني الايطالية ، الحقول الاوروبية الخضراء الفت بكل جمالها وخضرتها في عينيها الحلوتين ، قضيت الحياة منتظرا شيئا مجهولا قد يهل علي فجأة . العينان ، عيناها عاشتا بداخلي كحلم رائع من احلام شبابي . قلت للبائعة الشابة :

ــ سنمر لاخذه غدا .

وبلا كلفة ، وضعت يدي بيد الايطالية وخرجنا الى شارع « بوند ستريت » من جديد ، متوجا ثورتي بهذه الفتاة ، وبدأنا نخترق صفوف المارة ، ويدها الصغيرة تغفو بحنان ساذج في يدي ، شعور جديد داهمني وسكب في لحظاتي الوانا بهيجة ، اتمنى لو اشاهد وجه مدرس الرياضيات الان ، سيصاب بالدهشة ، سأضحك حتى الموت عندما اخبره بقصتي هذه يوم الاثنين القادم ، وكمن افاق مذعورا ، انتفضت الفتاة وقالت بغضب حاد :

ــ الى اين يا سيد ؟ لم تقودني كفتاة صغيرة ؟؟

وتلعثم لساني داخل فمي ، وبحثت عن كلمات جادة فلم اوفق ، واخيرا قلت :

ــ سوف نذهب الى سينما « سينمفون » ، قد نشاهد فيلما ايطاليا هناك .

وتوقفت في وسط الشارع ، واكلتنا عيون عابرة ، وبحركة لاشعورية انتقلت حقيبتي لتتعلق بيدي اليسرى ، واشعلت سيجارة ، ثم قلت بهمس :

ــ هيا نذهب ..

تساءلت بخوف : ــ قل لي ماذا تريد مني ، فانا لا أعرفك .

ــ اود ان احدثك ، فالكلمات ماتت في داخلي وتعفنت . اريد ان اضعك فراشة صغيرة على كتفي وننطلق معا نقفز درجات الميادين اللندنية ، سنزور معا كل الاماكن المشهورة وغير المشهورة في لندن ، لا تخافي مني يا .... ولكن ، قولي لي ما أسمك ؟؟

وضحكت فرحة ثم قالت : ــ اسمي ماريا اوغستا ، وانا رأيت اماكن لندن الشهيرة ، وتقتلني الرومانتيكية المزيفة التي حملتها كلماتك السابقة، هل أنت اسباني ؟؟

وعندما عاودنا المسير ، حاولت ان اقبض على يدها فلم افلح ، وصرخت كمجنونة أصابتها لحظة جنون :

ــ هل انت اسباني ، لم تقل لي ؟؟

ــ كنا نعيش في اسبانيا منذ سنين بعيدة ، ثم خرجنا منها ، انا عربي من بلاد تظللها شمس لا تغيب ، واذا صرخت مرة ثانية فسوف اصفعك يا غبية ..

المعاطف الملونة لم تعد تبهرني ، فبجانبي معطف اخضر يسير ملاصقا لي ، الغبية استكانت ، وسارت بهدوء جميل ، ونبتت على ثغرها ابتسامة رومانية ، الرجل في داخلي تثاءب ووقف على قدميه . وانهمر مطر منعش خفيف ، وتراكضت القامات الارقام ، كل منا يحمل رقما صغيرا حول رقبته ، لندن تسحق الشخصية الانسانية وتذيبها ، منا من يحلم طويلا طويلا ، ومنا من يعمل دون أحلام ، سخيفة هذه الحياة ، تأتيها دون سلاح ، ثم تجبرنا على حمل السلاح لندافع عن انفسنا ، لنجفف بحيرات وحدتنا الموبوءة ، لنصطاد فتاة صغيرة ، ونغلسف لها الحياة وقصرها ، وعلينا ان نمتصها بشراهة خبيثة ..

قالت ماريا اوغستا وهي تشير باصبعها نحو سينما الاوديون :

ــ فلنشاهد هذا الفيلم ، احب اسمه الغريب « عالم بلا اقنعة » هل تحب أن تراه ؟؟

ودخلنا ، ودحرت الشقي الذي كنته ، السينما فارغة كعين فقدت النور ، المقاعد خالية تعلوها فراغات لاشخاص مجهولين ، اعلانات متحركة جذابة ، وامرأة بدينة تقودنا نحو مقاعد خلفية ، تشابكت يدانا بحركة ميتة ، ثم سمعتها تقول :

ــ قررت أن آتي معك ، بعد ان قلت بانك ستصفعني اذا صرخت، احسست بانك رجل ، والمرأة تريد من يشعرها بانوثتها ، كنت رقيقا ولينا بحديثك عن الفراشات ، وقفز درجات الميادين وزيارة الاماكن ، اه ، كم كنت وحيدة وغبية ..

لم اقل شيئا ، فقد شعرت بروعة الانتصار ، واصابتها هزيمة جعلتها تلقي برأسها الصغير على كتفي ابتسمي يا غرفتي ، فستزورك فتاة تحمل الفرحة اليك ، وسيبعث صوتها الحياة من جديد في الهاتف القابع بلا رنين ، في الممر المظلم ، ستنتظرني عند خروجي من الكلية القديمة ، واعرفها بمدرس الرياضيات ، وبصديقي الايراني داريوش ، سوف آخذها الى الحفلات المسائية ، التي يقيمها الاصدقاء ، الله كم هو جميل ورائع ان تجد من تحدثه في لندن المخيفة .

كان فيلمنا بلا اقنعة ، فهو عار من كل شيء ، حتى الممثلين يخرجون عراة بلا شيء .

وخفت ان انفجر في مكان عام ، يجب ان اعمل شيئا ، ستصاب الفتاة بصدمة لاحضارية ان لم اقبلها . واكلت شفتها العليا . واستكانت كعصفور صغير على غصن شجرة ، واصبحت مشكلتي جنسية .

اه ، ما انفه الانسان الذي يخطط طويلا ، قد تحملنا رياح مجنونة نحو شواطىء مجهولة بعيدة بعيدة ، سآخذها وننطلق معا ، فغدا السبت وابواب الكلية سيعلوها الصدأ لمدة يومين ، قد تقضي ليلتها عندي، لن احتاج لوضع شلنات مدورة في المدفأة حتى تصبح الغرفة دافئة، ستهدم جدران الصمت بضحكتها البلورية ، سنتحدث عن فن عصر النهضة الذي خرج من بلادها ، وسأحدثها عن الناس الطيبين الذين يعملون دون ملل في بلادي الكبيرة .

قلت ونحن نسير في شارع ((ويكمور)) :

ـ لندخل مقهى ((الجندول)) يا اوغستنا .

قالت وهي تضغط على يدي : ـ دعنا نسير بلا هدف . لا تخطط لساعاتك .

ـ ماذا تفعلين هنا أيتها البوهيمية ؟

ـ تركت ميلانو منذ شهرين تقريباً ، وجئت الى هنا لادرس اللغة ، قالوا لي هناك بان أبواب المكاتب ستشرع لي عند اخذي شهـــادة ((البروفشنسي)) وانا أعمل هنا عند عائلة انكليزية تسكن في ((الكولون كريتز)) ولكن الحياة مملة هناك ، احب تغيير الوجوه ، لالتقط وجوهـا جـديدة .

قلت وانا افكر في الايام القادمة : ـ قد تشدك عينان الى نهـاية العالم ، ونهاية العمر ، قد تقتلك كلمات عينين ، وقد ترقصك عينان من بعيد . انا احب عينيك !!

تعلقت ابتسامة سميحة على وجهها الروماني العتيق ، عندما قالت:

ـ انتم تعيشون الرومانتيكية حتى الان ، المهم يا عزيزي ان نعيش، لا نعيش الاحاسيس فقط ، بل نعيش الحياة ، كل الحياة ، لا الحاضر ولا المستقبل . لنذهب الى ميدان الطرف الاغر ونطعم الحمام هناك .

ميدان بيكاديلي يموج بالحركة كبركان لا يخمد ، انا مع فتـاة صغيرة ، اخرق واياها قلب العالم الاوروبي ، السينمات تعرض افلامـا جديدة باسعار خيالية لا اقدر عليها ، امرأة غجرية تقف على ناصيـة الشارع لتبيع زهوراً ملونة ، والناس يضعون ((بنسات)) ثلاثة وياخذون جريدة المساء ، ويتدافعون كحيوانات اليفة لا تحدث ، على سلالـم محطات القطارات ، ماريا اوغستنا شقراء ، شعرها طويل كعرف حصان ، بوهيمية تعيش ليومها ، وانا قذفوا بي منذ سنة الى لندن وقالوا بحب اخرق : ـ أدرس الهندسة المعمارية يا باسل . وجئت الى هنا ، طويلا يانعاً كوردة حديقة بيتية ، العشرون تخطيتها في الاسبوع الماضي ، تنهشني ساعات من الملل الهرم . الغرف اسطبل تفوح منه روائحعفنة، حاولت ان ابددها بكتبي ومساطري ومثلثاتي ، ولكن ، ما زالت بوابةالملل باعشابها غير المهذبة تفسح لي فمها بشراهة ، قد تتلاشى الى غير رجعة ، اوغستنا بجانبي ، يدها بيدي ، ترسل عينيها نحو تمثال ((نلسون)) الجالس على مسلة مسروقة ، نقفز من مكان الى مكان . القيت حقيبتي ونمضها . اطعمنا الحمام الرمادي حبات بنية اللون ، ورشتنيبمياهباردة ترسلها ناعورة عجوز ، وفرحت . الفرح عصفور أزرق يدغدغ القلـب بمنقار حنون .

اه يا ام ، لم نقضي الحياة في عزلة ميتة ، والعالم ينبت الفـرح على ضفاف مدنه ؟؟

جاء مصور متجول ، والتقط لنا صورة طبيعية ، أعطيته عنواني ليرسلها الي ، وتقدمت منا أقدام كثيرة لا أعرفها ، وقتفت افواه :

ـ تشاو ماريا اوغستنا !!

وردت ماريا بعفوية طفلة صغيرة :

ـ هالو فرانكو ، هالو فاندا ، تشاو .. تشاو .. هالو ..

واقتربوا مني بوجوه لطيفة ، وبدأت عملية ترديد الاسماء مـن جديد ، وانا اهز براسي واقول مثلهم : ـ تشاو ، هالو ..

كانوا ثلاثة شبان ، وفتاتين ، مجموعة كسرب من حمام مرح،يلتقط الضحك ، ويزرعه في كل مكان ..

قال احدهم لي : ـ نحن ندرس معا في مدرسة ((ديفيز اسكول)).. ثم التفت الى ماريا وتابع قائلا : ـ لماذا لم تأت اليوم الىالمدرسة؟؟

وانسلت مثل شعاع صباحي نحوه . شاب صغير يحمل وجهـا ايطاليا حادا ، عيناه تبرقان بحياة عميقة ، يزيدهما عمقا شعره الاسـود المنسدل على جبينه ، مقلدا فيه تسريحة الشباب الانكليز لهذا العام .

تركتني وحيدا ، كعربة كسر عامودها الخشبي ، وتخلفت عنالمسير، تشاغلت باطعام الحمام الذي لا يشبع ، وتلفت مرات عديدة نحوهما ، كان يطوق خصرها بذراعه الطويل ، وهي تضحك وتتمايل ، وتداعبوجهه بشعرها الاشقر الطويل ، محدثة اياه بلغة لا افهمها . ثم يستطعالحمام ان يشغلني عنها . انتفضت ، وثارت دماء عربية في داخلي ، وقفـزت نحوهما ثم قبضت بقسوة مجنونة على ذراعها ، وقدتها بعصبية بعيـدا عنه . قلت والكلمات تتواثب على لساني :

ـ انت هنا معي ، لن ادعك تذهبين مع فرانكو او البرتو ، افهمـي هذا ، وضعيه في رأسك ايتها الغبية ..

اتسعت عيناها ، وحملقت بي كأنها تراني لاول مرة ، وتراقصت عضلات وجهها وهي تقول :

ـ اسمع ، وجدتك صدفة منذ ساعات ، وسنفترق الان ، كلماتك جافة لا طعم فيها ، انا لا اقبلها ، سيضيع وجهك بين زحمة الوجـوه القادمة في ايامي ، وداعا ، وشكرا ، ستجد غيري كما وجدتني ..

للعينة القذرة ، افواههم تتحرك بسرعة عجيبة ، وكتمثال من ثلـج اذابته شمس محرقة سطعت فجأة دون توقع ، سرت نحو حقيبتـي المسكينة ، واتجهت نحو ميدان بيكاديلي وانا اردد بهستيرية :

ـ لتسقط هذه المدينة الموبوءة ، ولتشنق كل فتياتها على اعـواد خشبية مصقولة .

وتوهجت اضواء النيون الزاهية على جدران بنايات لندنية كالحة. وسقط مطر ثقيل دفعني لدخول حانة قديمة مزدحمة باناس روائحهـم غريبة ، قلت وانا اقذف بقدح الويسكي الى حلقي :

ـ يا متفلسف ، لم قلت بان الانسان يعيش حياته بشكل متقطع ؟ قد نعيش في سنة كاملة ، دقائق معدودة ، وقد نعيش في خمسدقائق، سنين طويلة . لقد عشت هذا اليوم كما لم اعش من قبل .

لندن

يوسف شرورو

خمسة أشياء صغيرة

١ ـ الحرف والظل

وعندما القطة في الظلام
لغرفتي تسرب ، في العظام
عيونها تنبش ، والجدار
يهتز فيه الظل بانكسار
وتخفت الضوضاء ، والصخب
يدركه التعب
فيرتمي في صمته ينام
اسهر والاعماق يا سيدتي
لاوقد الشموع في الظلام
اغوص للقرار
من اجل حرف تجهلين سره المثار
ـ « وثم ماذا .. فهو لن يكون
عقد لآل ، ماسة تسمر العيون
في هدب شباكي الذي لم يدر ما النهار
ـ « فلتجهلي سيدتي الحرف من القرار
ينبع كي يهدأ ظل راح في الجدار
يهتز بانكسار

٢ ـ خيبة

وريقة هي الغصون ، حلوة هي الثمار
يحرسها الليل ، ويستريح في ظلالها
النهار
لكنما الايدي على قطافها قصار

٣ ـ يو جديد

القطة العمياء تمضي دونما طعام
والفارس المخذول يرخي دونه الزمام
الظل في الطريق
يجر وقع الخطوة الصفيق
والناس في مسيرهم نيام
ـ اين ستمضي دونما صديق
ـ لا تكتئب فالعقرب الدوار لا ينام
والقطة العمياء سوف تبصر الطريق
لغرفة غص بها البريق
تبحث في الظلام
عيونها ، عن لحمة العظام

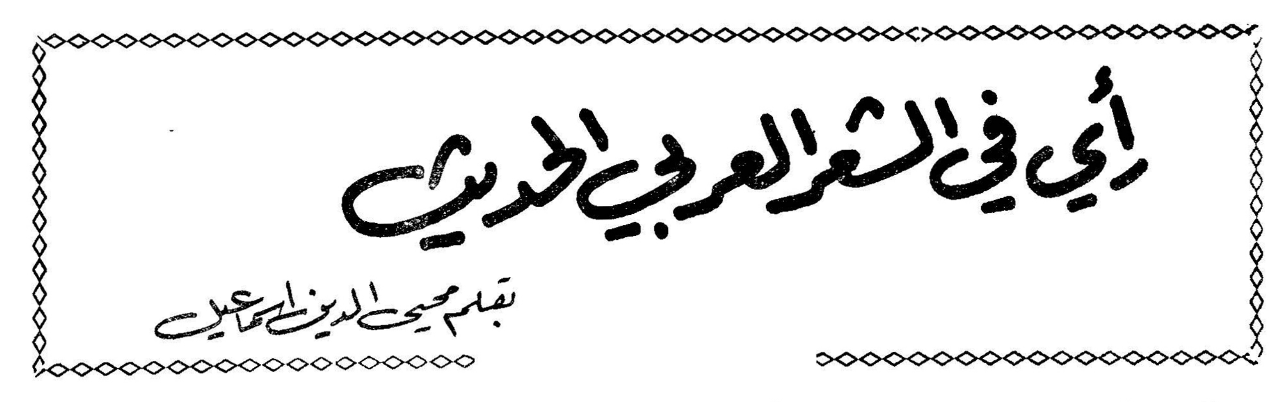
٤ ـ الحقيقة

تلغو على الابواب في مدينتي النساء:
« يعرفها الجميع
ويرشفون من يديها دونما ارتواء
عمرا رماديا به لم يورق الربيع
فيا لها ـ .... ـ حليبها نجيع
ومهدها في اذرع الرجال »
وينصت المساء
لقصة تقول بانخذال
دب على فراشها الصقيع
ولم يعد يعرفها الجمال
لكنما الرجال
جباههم ، ما زلن،في فؤادها الوجيع
تندس حيث السل والشقاء
وعندما تسير في الشوارع الفساح
تبكي على خطوتها الرياح
وتغلق النساء
ابوابها ، ويصرف الرجال
عيونهم عن وجهها المذال
وامرأة تهمس بازدراء
في اذن جارة لها : يعرفها الجميع
ويرشفون من يديها دونما ارتواء
عمراً رما ..«بينا تكون ترقب المساء
كي ترتمي في صدره .. بجهشة البكاء

٥ ـ المغنية

لواحظ المغنية
تحجبها النظارة السوداء عن اشعة
النهار
ان اسمها الجديد ، قيل ، يفضل
القديم
وقصرها جدرانه من وهج النضار
ساعتها يقال لا تدور
والمخدع الطهور
يقبع عن يمينه تمثالها المجوف الصغير
وثم عن يسار
مكتبة عامرة بالكتب الضخام
يقال ان ليلها قصير
وانها تعود في هزيعه الاخير
لكنها ، وقبل ان تنام
تفتح عينيها على همومها الكثار :
في عيد ميلاد غد كم شمعة تضاء
واين تخفي ابنتها عن اعين الضيوف
والكتب الكثار
من الذي سينفض الغبار
عنها ، ويخفي صورة الجدار
وتنطوي في ضجر تقول :
لا شيء يستدعي اهتماما ، في غد لا
بد من حلول
وتطفىء الضياء
فيحتوي غرفتها الظلام
لكن ضوء شاحبا ينسل في فتور
ويرتمي في وجه تمثال لها مجوف
صغير
وساعة ، يقال ، لا تدور

بغداد — **عبد الجبار عباس**



كان الشعر العربي بعد الحرب العالمية الثانية ، قد بلغ نقطة تاريخية فاصلة في حياته هي نقطة الحرج الحاسم ، اذ كان عليه ان يؤكد نفسه من جديد فينتزع الجدارة بالحياة ، من خلال تأكيد أشكال جديدة ومضامين جديدة ، يستطيع بها ان يؤمن مواجهته الجديدة للحياة ، بعد التطورات الجذرية الكبرى التي شهدها العالم ، والتي غيرت تغييرا عميقا وحاسما نظرة الانسان لكثير من القضايا الكبرى في حياته ومجتمعه وتاريخه ومصيره ، ورسمت انعكاسات عميقة على الحياة الفكرية والوجدانية لدى كثير من شعوب العالم .

بلغ الشعر العربي ، اذن ، نقطة الحرج التاريخي ، بعد الحرب العالمية الثانية ، فلم يعد قادرا باشكاله ومضامينه التقليدية ، على تحقيق الاستجابات المستحدثة للحياة وتأمين تلك الخصائص التي يستطيع ان يواجه بها الواقع الموضوعي ، وان يستوعب الابعاد النفسية المتراحبة للانسان العربي الذي لم يعد يشرئب الى افاق الحياة الجديدة وحسب ، وانما بدأ يجعل من تطلعه المشرئب هذا قوة حافزة تدفع به نحو هاتيك الافاق .. كان على الشعر العربي الحديث ان يقطع الفجوة السحيقة القائمة ما بين اخر نقطة وقف عندها في نهاية الحرب العالمية الثانية ، وبين مقتضيات المسير والمصير العربيين .

كانت ابعاد الواقع الموضوعي وافاق النفس العربية قد تراحبت وازدادت عمقا واتساعا ، بحيث انبتت الصلة او كادت ما بين كثير من الاعمال الشعرية وروح العصر .. وبالتالي ، بين الاثر الشعري والنفس العربية .

هذه الحقيقة الحيوية العميقة الاثر ، نجد مثيلا لها في كثير من الاداب العالمية الكبرى . فلقد وجدنا مثيل هذه الحال ، بعد الحرب العالمية الاولى ، في اوربا عموما ، حيث اهتزت هناك بعض القيم والمفاهيم ، وانهارت الاخرى ، وساد السخط العميق جميع النفوس الخصبة ، فاشاعت الدعوة الى خلق ادب جديد يتجاوز « ادب الفضائح المنزلية » الذي غرق فيه الادب الاوربي بوجه عام ، في اواخر القرن التاسع عشر والعقد الاول من القرن العشرين . هذه الدعوة الجديدة الطالعة ، لابداع ادب جديد ، يعبر عن روح العصر بحيويته وقوة اندفاعه ونزوله لميدان المعركة والعمل على الارتفاع فوق موجة التدهور الحضاري التي اجتاحت الفكر الاوروبي يومذاك ، هي التي كتبت النصر لنفسها والهزيمة على الدعوات الاخرى .

ولقد كان من ثمار هذه الدعوة ، ادب لورنس وجويس وامثالهما في بريطانيا ، وادب بربوس ومونترلان وامثالهما في فرنسا ، والصيغ الشعرية الجديدة التي حققها اليوت واضرابه .

وما حدث بعد الحرب العالمية الاولى ، في اوربا ، حدث فيها بعد الحرب العالمية الثانية ، مع الاختلاف في الصيغة والمستوى ، لا الاختلاف في الكيف والنوع ، اذ وجدنا الدعوات والمدارس والاتجاهات التي باشرت عملية تقليص ميدن الفكر المجرد لحساب ميدان الشعر والادب ، على وجه التعميم ، قد انطلقت في عمليتها هذه من تقدير واع بان التفاسف عملية انسانية حيال مادة انسانية لا غير . ومن حق الادب عموما ، ان يحتضنها ، بل ان يلغيها لحسابه ، باعتباره هو الاخر عملية انسانية حيال مادة انسانية . ولقد مثل هذه الدعوة أقوى تمثيل ادب الوجوديين بوجه عام .

اذن ، فالذي نرمي الى النص عليه هنا ، هو ان الاحداث الكبرى في حياة الامم والشعوب ، تقتضي بالضرورة ، خلق دوافع جديدة لانماط جديدة من الجرأة الفكرية والروحية ، تنتفض على القديم غير حافلة به ، وترفض الاستسلام للقيم والمفاهيم المضمحلة ، وتعمل على خلق شيء جديد .

وهذا ما حدث في الوطن العربي ، بعد الحرب العالمية الثانية !

لقد انتهت الحرب العالمية الثانية ، باحداثها الطاحنة وفواجعها الحاطمة ، بعد أن زلزلت كثيرا من المؤسسات والقيم والمفاهيم والمعايير ، وتركتها ركاما من الرماد .. مع رماد هيروشيما ونجازاكي ، واقامت بديلا عنها مؤسسات وقيما ومفاهيم ومعايير جديدة اخرى .

وقف الشاعر العربي المعاصر أمام عالمه الجديد ، فرأى ان ابعاد الواقع الموضوعي قد اتضحت حدودها وصلة بعضها بالبعض الاخر ، كما لم تكن من قبل ، وتأكدت حياله بداهة وحدة الواقع العضوية وحدة لا انفصام لجزء منها عن الاجزاء الاخرى . فلقد استعلنت الوشائج الحية التي تربط ما بين القيم والمفاهيم الفكرية والاخلاقية والسياسية والاقتصادية وتماسك المؤسسات التي تقوم على اساس من هذه القيم والمفاهيم ، واستعلن ايضا التناقض التاريخي العميق بين نمطين من القيم والمفاهيم : النمط الطالع الصاعد ، والنمط الجانح لافول تاريخي محتوم .

لقد ادرك الشاعر العربي المعاصر امام هذه الحقائق الصادعة ، ان الشعر العربي ، بمفهومه القديم ، قد نزعت عنه مقومات البقاء ومبرراته ، فبدأت صفحته تنطوي، وما لبث ان اخذ يتخلى عن مجده المؤثل ، فشرعت قواه تنحسر عن المسرح ، لتتيح المجال رحبا امام حركات جديدة نامية في الشعر العربي المعاصر ، تختلف اختلافا كيفيا عن الشعر العربي الموروث ، تستطيع ان تواجه مقتضيات الحياة الجديدة وتطوراتها .

ولقد قامت هذه الحركات الجديدة في الشعر العربي المعاصر على محورين اساسيين ، اولهما : الاخذ بالتفعيلة بديلا عن الشطر ، والتحرر من قافية الشطرين ، وثانيهما: اخضاع الشعر لاراء ونظريات مسبقة والزامه بها .

هذان المحوران اللذان قامت عليهما حركة الشعر العربي الحديث ، قد اخرجا هذا الشعر عن محوره التقليدي الموروث ، حتى اننا لو حاولنا اليوم ان نعقد اية مقارنة او موازنة ، على اي مستوى من المستويات بين الشعر العربي الحديث والشعر العربي التقليدي ، لواجهنا تفاوتا نوعيا وجوهريا بين هذين النمطين من الشعر العربي .

هذا التفاوت النوعي والجوهري ، بين هذين النمطين من الشعر ، هو الذي اشاع ضربا من الذعر المشوب بالسخط احيانا وبالازدراء أخرى ، بين صفوف عدد من القراء والادباء ، بهذا الشعر الجديد .

ومن اجل ان نستقرىء عوامل هذا الذعر المشوب بالسخط حينا وبالازدراء حينا اخر ، ونضعه في موضعه الحقيقي ، ينبغي علينا الان ، ان نقوم هذه الحركة الشعرية الحديثة ، وان نتبين مدى صلاحها تاريخيا وواقعيا، بالقياس لحركة الفكر العربي المعاصر .

...

لقد رأى الشاعر العربي المعاصر في اشكال الشعر التراثي قيودا ، بقيت التجربة الشعرية العربية ترسف فيها عصورا متطاولة ، فافقدتها الكثير من اصالتها ، بل خنقت انفاسها في كثير من الاحيان . ورأى في هذه القيود تعارضا مع « روح الموسيقى » . ذلك المنبع الثر الذي تصدر عنه جميع مولدات الخالق الفني الحر . فكانت دعوته لتحطيم الشكل التراثي في الشعر ، بمثابة دعوة للعودة الى « روح الموسيقى » .

هكذا كانت ثورة الشاعر العربي المعاصر على شعره الموروث ، ثورة على الشكل .. ثورة على المضمون .. ثورة لها ما يبررها على مستوى التقويم الموسيقي .. ثورة تحاول ان تعصف بالسدود والقيود التي تنأى بالتجربة الشعرية عن منابع الخالق الفني .. عن روح الموسيقى .. ولكنه بذلك يتنادى بصوت الشاعر الرمزي الكبير الكسندر بلوك:

« الا ان الناقوس الضخم .. ناقوس مناهضة الانسانية ليقرع فوق الارض .. العالم يطهر نفسه ، خالعا ارديته القديمة .. الانسان يعود قريبا الى العنصر الكامن في الطبيعة .. الانسان يغدو اكثر موسيقية . »

ولعل الفارق الوحيد بين دعوة بلوك وامثاله من انصار « روح الموسيقى » في الشعر ، وبين الشاعر العربي المعاصر ، ان بلوك واضرابه يريدون ان يحل الفنان محل الاخلاقي ـ الانساني في الشعر ، بينما يدعو الشاعر العربي الحديث الى ان يكون الاخلاقي ـ الانساني فنانا ، او ان ينطوي الفنان عليه ، وذلك من اجل ان يحقق مهمته الجديدة في الشكل والمضمون .

على ان الشاعر العربي المعاصر الذي عمد الى تحطيم الشكل التراثي ، من خلال الاخذ بالتفعيلة بديلا عن الشطر، والذي حاول ان يضرم نيران الثورة في المضمون ، من خلال اتخاذ المواقف المسبقة ، انما كان يعمد الى ذلك لتحقيق وحدة العاطفة الصادرة عن التجربة الواحدة في نسيج حياتي واحد .. ومن اجل تجسيد همسات الفكر والوجدان في صور تحقق الانسجام والتوافق بين التجربة الذاتية والحقيقة الموضوعية ، او ان تلغي التناقض بينهما ، على الاقل ، ذلك التناقض الذي عاشه الشعر العربي طوال قرون عديدة .. ومن اجل تحقيق الالتزام بموقف ازاء الحياة ، بديلا عن العزلة او الاستقالة من الحياة .

هكذا كانت حركة الشعر العربي الحديث ، حركة اعادة الاعتبار للتجربة الانسانية ، حركة روح يافع ثائر جديد .

ولكن من حقنا الان ، وبعد ان اتخذت هذه الحركة صيغتها الواضحة ، منذ انطلاقها ، عقب الحرب العالمية الثانية ، ومنذ ان اكدت نفسها كحركة تمتلك مبررات التحدي للانماط والصيغ والاشكال الشعرية التراثية .. من حقنا ، بعد هذا كله ، ان نتساءل :

اي مدى استطاعت هذه الحركة ان تقطع ؟

بكلمة اخرى : ما هي المضامين والاشكال التي اغنت بها هذه الحركة البنية الفكرية والوجدانية العربية الحديثة؟ ان الاجابة عن هذا السؤال ، تقتضينا ان نقوم بعملية

تقويم فورية لصميم مقومات هذه الحركة ، على ان نتناول هذه العملية بعيدا عن الصخب ، وان نتجنب في الوقت نفسه اتخاذ مواقف ردود الفعل التي لا بد وان تنتهي بنا الى التورط في بعض المزالق ، لدى مباشرة اعادة النظر في « صحيفة اعمال » هذه الحركة .

فورا ودون مقدمات ، نستطيع ان نزعم ، بان هذه الحركة عندما عمدت الى تهشيم الشكل العربي الموروث ، باعتباره « كأسا عتيقه لخمر رديء » ، ما كان بوسعها ان تميز تمييزا نابعا من حدس فني عميق ، بين الشكل الموروث في تقاليد الشعر العربي ، وبين الجوهر البلاستيكي الملحمي الدراماتيكي الذي تنطوي عليه اللغة العربية .

فلقد اختلط على هذه الحركة ، اختلاطا مؤسفا ، « الشكل الخارجي » و « علاقة » هذا الشكل بالتقاليد الادبية في اللغة العربية ، بـ «العنصر البلاستيكي» التشكيلي المستكن في اللغة العربية ذاتها ، من حيث هي لغة .. اي من حيث هي مادة اولية للخلق الفني .

فالشكل الفني قضية ترتبط بصميم الادب واجناسه .. ترتبط بمزاج الاديب ونمط تفكيره ومسلكة الفكري والوجداني ، خلال عملية الخلق . اما العنصر التشكيلي فقضية اخرى لا تتصل الا بطبيعة اللغة وخصائصها ومنطق الترابط بين الالفاظ وقوانين النظام الداخلي لهذه اللغة ، وامكانياتها على الايحاء والتوصيل .

اذن ، فهناك قضيتان متمايزتان تمايزا نوعيا ، حاسما ونهائيا ، ينبغي ادراكهما بمنتهى الوضوح والمسؤولية،هما: قضية الشكل الفني في الادب ، وقضية التشكيلة او البلاستيكية في اللغة . وهذه غير تلك ، ولا بأي وجه من الوجوه ، ولا صلة للواحدة بالاخرى ، الا كصلة مادة الرخام بتمثال داود لميكل انجلو !

على ان هذه الحقيقة البديهية التي تمس صميم عملية الخلق الفني ، لم تستطع الحركة الشعرية الحديثة عندنا ان تعيها وعيا كاملا ، وان تتصرف تصرفا مسؤولا حيالها. واكثر من ذلك ، لم تقم هذه الحركة باية محاولة لتعميق حسها التشكيلي في اللغة ، بل رفضت رفضا ساذجا لامسؤولا فهم الخصائص الملحمية والقوة الدراماتيكية التي تنطوي عليها العربية ، وذلك من خلال رفضها الساذج للاشكال العربية الموروثة .

كانت هذه الحركة قد انطلقت ، في البدء ، على ايدي عدد من الشعراء ، من ذوي الطاقات الشعرية اليانعة، من امثال بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة وخليل حاوي، ممن كانت لهم القدرة ، بحكم حسهم الليريكي وقوة حدسهم الشعري وتمكنهم من وعي الجوهر البلاستيكي وخصائصه في اللغة العربية ، على ان يحققوا طفرة كبيرة بالنسبة للشعر العربي ، على مستوى الشكل ومستوى المضمون ، مع المراعاة المسؤولة الواعية للنظام « التشكيلي » في اللغة. بيد ان هذه الطفرة التي حققها هؤلاء الشعراء وامثالهم لدى مولد هذه الحركة ، قد اتجهت محصلتها ، بعد ذلك، وجهة افقدت هذه الحركة أهم مقوم من مقوماتها الجوهرية التي كانت تهدف الى التأكيد عليه في البدء ، ونعني به استخدام الطاقات البلاستيكية في اللغة العربية استخداما جديدا حيا يؤهل هذه الحركة ان تبدع اشكالا ومضامين شعرية ، تتخطى بها النقطة الحرجة التي وقف عندها الشعر العربي الموروث .

فنحن هنا ، اذ نعمد الى تقويم هذه الحركة ،انما نعمد الى تقويم محصلتها النهائية التي تفرض نفسها اليوم،وليس لنا ان نقحم في حديثنا تلك المحاولات المسؤولة الواعية التي بدأها شعراء الوتبة الشعرية الاولى . فالمحصلة النهائية التي نلحظها اليوم لهذه الحركة ، تختلف اختلافا نوعيا وجوهريا عن هاتيك المحاولات التي قام بها شعراء الانطلاقة الاولى .

كان السياب ونازك وحاوي وامثالهم من رواد هذه الانطلاقة ، قد بدأوا تمردهم الواعي المسؤول على الاشكال والمضامين الشعرية التراثية التي رأوا فيها تخلفا وعجزا عن استيعاب القوة البلاستيكية في اللغة العربية ، ورأوا في ت.س. اليوت وامثاله من الشعراء المجددين في العالم ، اصدق امثولة يمكن ان تحتذى بالقياس الى الشعر العربي الحديث .

ولقد كان من بداهات الامور ، أن تكون هذه الحركة الشعرية الحديثة ، اساسا تتنامى عليه اعمال الخلق الشعري الجديد ، لكي تغدو هذه الحركة حركة تاريخية تقف حيال مسؤولياتها ازاء الفكر العربي الحضاري الجديد .. حركة تستطيع ان تتأصل وتبقى . ولكننا وجدنا ان هذه الحركة قد بدأت تتخطى تخطيا لامسؤولا الموقف الايجابي العميق الذي اتخذه روادها الاول . فلقد خيل للعدد العديد من الشعراء الذين انضووا تحت راية هذه الحركة ، ان الهدف من وراء هذه الحركة الجديده ، هو تحطيم الشكل لحساب مضامين وصور شعرية جديدة، ومن هنا كان موقف هؤلاء الشعراء هو التنكر العنيد « للشكل » و « التشكيل » على حد سواء ! بينما كانت الدعوة الشعرية الحديثة ، على يد روادها الاول ، هي تحطيم « الشكل » التراثي ، لحساب استيعاب مخصب جديد « للترابط التشكيلي » البلاستيكي في اللغة ، ذلك الترابط الذي فقد وشائجه الحية على يد التراثيين التقليديين .

وبهذا ، يمكننا القول ، بان هذه الحركة الشعرية الحديثة ، كما سجلت خط اتجاهها محصلتها النهائية ، لم تعد حركة تطور صاعد للشعر العربي ، بل غدت ظاهرة مرضية ، انبتت الصلة ما بينها وبين التراث العربي ، بما يعنيه هذا التراث من صلة تاريخية حية ومن استخدام اصيل لمقومات اللغة ، حتى ليمكن القول بان هذه الحركة قد ارتضت ، وبفخر أجوف ، ان تنتزع نفسها من قوى

الجذب التاريخي ، كما ارتضت أن تصطنع صلات ووشائج تربطها بحركات غريبة عن الروح العربية والعبقرية انحضارية العربية ، حتى غدا اسلاف شعراء هذه الحركة اسلافا مزيفين يقعون خارج تاريخنا وخارج أطارنا الحضاري ، وليسوا هم الاسلاف الحقيقيين في تاريخنا العربي .

لقد ضحت هذه الحركة الشعرية بالعنصر الدرامي الجليل لحساب الصور السريعة الخاطفة . فالاشكال التي صاغها شعراء هذه الحركة الذين يربو عددهم على عدد الاحزان والهموم ، لم تكن جديرة باستيعاب الصور الانسانية الجليلة ، بل اعتمدت الاثارة عن طريق تسجيل الصور السريعة العابرة التي خيل اليهم انها هي التعبير الاصدق عن الحياة بحركتها السريعة وصورها المتعاقبة ، ولم يعوا ان الفن في نسقه الاعلى هو التعامل مع الابديات، ولكن من خلال روح العصر – كما يقول بودلير – .

قبل عدة سنوات ، كنت قد اعتزمت تسجيل رأي في شعر صديقي الاستاذ السياب ، فاعدت قراءة معظم شعره يومذاك ، ثم انتهيت الى ان وصفت شعره بانه شعر « موفيتوني » أي الشريط السينمائي الناطق .

كان ذلك منذ عدة سنوات ، وكان الحديث عن شاعر كبير كالسياب ، فكيف ينبغي ان يكون الحديث عن هذه الكثرة الكاثرة كالاحزان والهموم من شعرائنا الحديثين اليوم ؟

فليس ثمة من ريب ان هذا الضرب من الشعر قد غدا خروجا لامسؤولا عن خط التطور الطبيعي الذي اراد ان ينطلق فيه رواده الاول من امثال الملائكة والسياب وحاوي، وان هذا الخروج لا بد من وقفه بعمليات خلق شعري ، لا يحفل بالسرعة التصويرية الناطقة بقدر ما يحفل بالحقائق الجليلة الراسخة التي تستوعبها اشكال جديدة منابعها الاصيلة هذه البلاستيكية الرائعة الخصبة في اللغة العربية ، والا فسيظل هذا العدد العديد من شعراء هذه الحركة يقفون على مستوى واحد وفي طبقة واحدة ، اذ لا معايير تميز الاصيل من الزائف ، ولا موازين تعرفنا على من خفت موازينه او من ثقلت موازينه ، فالكل منبوذ في العراء وهو كظيم !!

دخل اخيرا احد هواة الفن أحد معارض الفن الحديث وتأمل رسومه ، ثم سأله احد الواقفين بالقرب منه عن رأيه في هذا الفن ، فقال :

لا أدري بالضبط ، ولكن الشيء الوحيد الذي انا واثق منه ، أن هذا الفن قد اتاح الفرصة للجميع !

وهكذا ايضا اتاحت هذه الحركة الشعوبية الحديثة عندنا الفرصة للجميع ان يكونوا شعراء في مستوى واحد وطبقة واحدة وبجواز سفر واحد للدخول الى وادي عبقر!

محيي الدين اسماعيل

اللقالق العائدة

— ١ —

(ويطرب مثلما النوق
لضوء البارق الليلي ..)
خفق السعف النديان
على مرمى ذراع منك ، همس سنابل مخضلة الاجفان
ونقر دفوف عيد ،
اين ، ربي ، اين

— ٢ —

اسى ينسل من شباكي الثاجي كالعتمه
اسى يورق كالصبارة الضخمه
اسى يغمرني كالماء
فاغرق ثم اغرق .. ثم القاك
ايا مخضرة المطر
ويا وحشية القيعان والزهر
ويا مائية القمر

— ٣ —

ويا مهجورة في الماء ، يا قرية آبائي
تلقفنا ترابك ساعة الميلاد
وغذانا بما خبأ طول الصيف من خبز ومن ماء
ومن زهر
فان مزق سيف البرق ، يوما ، جلدة الجاموس
ودوى الرعد ، واندلقت دموع الله
تفتح عن حدائق ارجل الغربان والرشاد
فطعم الحندقوق المر طعم شتائنا العادي
وطعم الصيف
حلاوة تمرك المغموس باللبن

— ٤ —

اجاء اللقلق الدرويش ، هذا العام
ورفرف في المدى العريان سرب من صبايا الريف
وصبيته العرايا السمر ،
« يا درويش ،
خبر حلوة الريف
بانا في انتظار ، آه يا درويش »
فدوى النخل والبردي .. « درويش »
وافق من كلاب صاح ، واهتز المدى المائي

— ٥ —

امر عليك سرب من لقالق يا ذرى النخل
امر عليك سرب من لقالق ، ايها المنسي في النخل
ايا كوخا بنته يداي من قصب ومن بردي
ايا كوخي المغطى السقف باليقطين
ايا كوخي الحزين ،
اموت يا عش العصافير
اسى مرا عليك ،
اموت دون صديق او اخ تبتل عيناه
وتغمض مقلتي كفاه
فرائحة الحصاد وثوبي المائي
نسيتهما وراء الافق النائي
وريقي جف ، واحترقت بقلبي نخلة الآله
وملح طعم ماء الاخرين ،
اموت يا دفء الحليب وخبز صبريه
ويا رائحة القطعان ،
ادركنا المساء كسائل مصدور
ومن باب الى باب
تنقل متعب الخطوات في فانوسه الخابي
ورفرف .. ثم غطاه
رماد عشية طيفية الاصداء
كباحة مسجد مهجور
وتلتمع النجوم ، ويشعل التنور
ويلتهب الدجى والماء

— ٦ —

ويا مهجورة الضفتين ، يا منسية في النخل
أمر عليك في منتصف الليل
امر عليك مثل فراشة عمياء
فاسمع كل شيء من حنين الماء
الى سقط الندى الليلي ،
لكن عبثا تمتد كفاي
لالمس اي شيء ، اي شيء سعفة او وجه طفل حالم عريان
لكم طوفت من باب الى باب
وكالعصفورة العمياء ظلت ترتمي كفاي
لالمس وجنتي علوان .
لكم تمتد كفاي .
وطال الليل ، واحترقت يداي .
واغلقت شباكي السهران
ثلوج العالم المهجور
واغرقني اسى مر ،
كأن امرأة تصول في البردي
وموتى دونما اكفان مهجورو الوجوه مصفدو الايدي
بهم يمتلىء العالم ، موتى كالخيالات
يدقون علي الباب دقا ، كالصدى الدقات
فاسمع خفق اجنحة ، بعيدات ، بعيدات
وينأى الصوت ، ينأى فوق غابات من البردي والقصب
وفوق مدائن ، مهجورة في الماء ، من ذهب
ويخبو كالندى الصوت
ويطبق حولي الصمت
فاسمع خفق قلبي ، كالصدى الخفقات

موسكو **حسب الشيخ جعفر**

النموذج الجديد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٦ ـ

مصير الانسان والقوة الاخرى التي يبدأ من عندها هـــذا المصير ، ومن ثم :

لا شيء في الدنيا جميل كالنساء في الشتاء

وفيلحظات الاسى ـ وهي كثيرة عنده ـ تغلب على علاقاته بالانثى مشاعر الفناء حتى ليقول في قصيدة العائد:

عندما يلجئنا الحزن الى بطن جدار
ليسفي فوقنا مثل تراب زهره
زهرة ميتة طال عليها الاحتضار
لا نرى الا التناسي مهربا من موتنا
موتنا القادم في ضوء النهار

ويتوسع في قصيدته « اقول لكم » بهذا الاحساس ، ولكن نزوته الجنسية تتغير الى مودة ، فيقول في المقطـع السابع منها :

الا ما أشرف الانسان حين يشم في الانسان
الا ما أشرف الانسان حين يرى بعيني الفه الانسان
ريح الود والالفه
ما يخفي من اللهفه
الى الانسان
الا ما اتعس الانسان حين يموت في اعماقه الانسان !

ان المعنى الحقيقي لمصير البشر لا يتكشف الا عن طريق الحب ، وهذا الحب بالنسبة للمرأة حاجة جسدية تحـدد قصيدته « الظل والصليب » ملامحها ، واما بالنسبة لغيرها فاون من التعاطف لا نفتقده الا في قليل من شعره .

والمقطع السابع الذي ذكرناه من « اقول لكم » اذا اضفنا اليه المقطع الثالث من القصيدة نفسها ـ وهو اطول المقاطع ـ يلخصان موقف الشاعر بلا تزييف . ونراه يقرر انه منذ يولد الطفل يقيده الى الدنيا تراب عاش فـــوقه الاسلاف ، اسيادا او عبيدا صغاراً او كبارا ، ولكن لا بد من النهاية لانها سنة الحياة ، او لانها بداية لجديد

وما تمنيت بالموتى لاصنع من جماجمهم
عمامة وعظ
فلو عاش الذي ماتا
فاين يعيش من ولدا
اقول لكم بان الموت مقدور .. وذلك حق
ولكن ليس هذا الموت حتف الانف
تعالوا خيروا الاجيال ان تختار ما تصنع
لكي توسع
لمن يتبع
فلن تختار غير الموت !

وازجاء فكرته على هذا النحو تتفق او لا مع التفكير الاسلامي الذي يقرر الا مناص من انتهاء الاجل ، غـير ان عملية « التخيير » التي اقترحها الشاعر افعمت الفكـرة نفسها بمغزى هائل .

على ان فكرة الموت مع ذلك تملأ ذهنه بالصور المرعبة التي تطلق منه الصرخات مدوية او تاجمه بحيثلا يستطيع ان ينبس ببنت شفة ، وفي كلتا الحالتين يتجلى شعوره في نغمات بطيئة حزينة آسرة ، يقول :

كان اسمه نبيل
وكنت في محبتي ادعوه بلبلي الحبيب
وكان راعف الجناح دائب الاسفار
وكان حينما يعود ينقر الوداد في فؤادي ..
حبتين .. حبتين
فحبة لجوعه وحبة تذكار
وفي الاصيل كان يهدل اللقاء غنوتين
فغنوة لاهلنا وغنوة للدار
لكنه مضى .. وخلته مضى بلا ثمن

ويقول في تمرد :

ومد عزريل عصاه
بسر حرفي كن .. بسر لفظ كان
وفي الجحيم دحرجت روح فلان
يأيها الاله
كم انت قاس موحش يأيها الاله

كما يقول في استنكار ودهش :

لم يبدو الموت في منزلنا ؟

واخيرا يقول في موت فلاح :

قضى ظهيرة النهار والتراب في يده
والماء يجري بين اقدامه
وعندما جاء ملاك الموت يدعوه
لون بالدهشة عينا وفما
ومد للامام ساعدا وجر في عياء قدما
وأستغفر الله
ثم أرتمى !

وهكذا يعيش صلاح عبد الصبور تجربة الزوال ،وتمر في ثنايا لاوعيه الجماعي اصداء كل ما سمعه الناس عن الموت ـ دون ان يذكر البعث ـ وكل ما عرفه عن الجحيم والحساب والملائكة وبكاء الام او الاقارب ، الى جـــانب احساس بالمرارة يوشك في ان يبقى العالم اكثر مما بقـي حتى لكأننا على أبواب نهاية حضارة .

نستطيع بعد ذلك ان نزعم ان من المكن فهم صـــلاح عبد الصبور ، ولكن من المؤكد ان رصد ما تغناه بذأتهيضيف الى عملية الفهم اعماقا اخرى وابعادا . ولا حاجة الـــى حساب ما فيه من جوانب التمويه والنرجسية ، فانهذه نفسها كتعبير تسهم في تأليف وجدانه ومنطقه كما تسهم فيها الافكار المتوارثة والتجارب المادية المشتركة .

صلاح عبد الصبور يتألف من هذه كلها ومما يتعـرض له وعيه ، فاذا قلنا انه حزين كئيب متشائم فليسلانشعره يدل على ذلك ، ولكن لانه هو واقع ـ بكل ارتباطه ـ تحت تأثير الجديد منالمكتشاف الفلسفية والعلمية والسيكولوجية،

وهذه كما قدمنا توحي بانهيار اكيد لحضارة العصر وتسوق الشاعر الى طريق الثقافة المغلق !

والحقيقة ان ميزة شعر صلاح انه تعبير جمالي عن حضارة هذا العصر وعن ثقافته ، وهو كحقيقة ــ من الممكن ان تتغير في المستقبل ــ مجرد محاولات وجدانية ذهنية لاكتشاف الكون والتاريخ . وقد كان تحطيمه الشكل العمودي القديم فيه ــ بما يتضمنه من هندسية ومجاز وخطابية ــ منفذا الى اطار مناسب يتجاوب به الشاعر مع احساسه بالضيق والتمزق والضياع .

ويمكننا ان نقول ان « رحلة في الليل » تمثل في شعره ما مثلته « الارض الخراب » في شعر اليوت . من حيث أن كلا منهما مرحلة خطيرة ، ومن حيث انهما نموذجان عصريان يتسعان للاوعي ولحركة تداعي المعاني التي تعتبر اليوم الاداة الفعالة للتفسير والتبرير .

ومن هذه القصيدة تبرز ذات الشاعر الى جانب كثير من القضايا التي عرضنا لها، ويمكن أن تكون مفتاحه لفهم شعره كله برغم التطور الفكري الذي صاحب ظهور ديوانه الثاني « أقول لكم » . في القصيدة نرى الحزن في قالب مأسوي رهيب ، وذلك حين يحكي في المقطع الثاني عن الطائر الذي انقض عليه الصقر

ليشرب الدماء
ويعلك الاشياء والذماء
وحار طائري الصغير برهة ثم انتفض
معذرة صديقتي .. حكايتي حزينة الختام
لانني حزين !

ويكون هذا الحزن تقريريا في قصيدته المشهورة « الحزن » وفي قصيدته التي صدر بها ديوانه الثاني وهي باسم « الشيء الحزين » ، ويتناثر الهتاف به في قصائد اخرى ولا سيما هذه التي يربط فيها ذاته بامرأة .

وعلى الرغم من ان هذا الحزن غامض دائما وقد يكون ضريرا او كطائر البحر لا مقر او تنينا له الف ذراع ، فانه يرتبط دائما ــ في غير حالات الموت ــ باحساسه بالنفي وبرغبته الاساسية في اجترار الماضي لملء الفراغ ، هو يقول :

هناك شيء في نفوسنا حزين
قد يختفي ولا يبين
لكنه مكنون
شيء غريب غامض حنون

وقد يكون الحزن في بعض الاحيان محاولة تفسيرية ــ وان تكن سلبية ــ لاحتجاجه ، وذلك حين يواجه الطغاة

الحزن قد عقد الجباه
ليقيم حكاما طغاه

وقد يكون لحظة عذاب او نهاية رحلة يصاحبها القدر ، يقول :

ومن يعش بظله يمشي الى الصليب في نهاية الطريق
يصلبه حزنه .. تسمل عيناه بلا بريق

ولا يقدم الشاعر تخطيطا ذاتيا يبرر به حزنه ، بل انه يصور نفسه في صورة الانسان الذي ينبغي الا يعذب . فهو طفل له قلب طاهر كاللؤلؤة ويحب لا كما يحب سائر البشر

ليس مثلي واحد
قلبي فريد
يغور فيه جرحه المديد
لانه يا حبي الوحيد
طفل عنيد

واذا كان يحاول ان يبرر له بقصيدة « ابي » فان هذا التبرير فني ، اي كان موت الاب مجرد اثارة لم ترتبط بواقعه بعد . غير ان الزمن في مفهومه ــ وهذا ما لم يقرره بنفسه ــ والحياة النفسية المرتبطة بالعصر ، والذكريات التي تتزاحم امامه مرتبطة بالاخفاق ــ الاجتماعي والسياسي والعقيدي ــ تضطره الى ان يكون على هذا الحزن الغامض الملح المدمر .

واذا عدنا بعد ذلك الى رحلة في الليل ــ وهي مفتاح لفهم شعره كما قلت ــ نرى المعنى الاخر الذي يصاحب الحزن ، وهو الضياع وارتباطه بقضية البحث عن المعرفة وعن التجربة المخصبة حتى وان وضع الموت مقابلا لهما .

وقد ذكر هو عن نفسه انه مضيع فعلا ــ وكان السندباد عنده قد ضاع في بحر الحداد ــ وان حياته وعود ووعوده هباء فهو هباء ، وهو مفض الى المصير ...

والمصير هو تروع الظنون

او على الاقل يرى دائما من يود ان يحرقه ضياعهم ، يقول في البراءة :

وكنت عندما أرى المجدين الضائعين
التائهين في الظلام
اود لو يحرقني ضياعهم ...

ويقرر صلاح عبد الصبور انه ليس دائما يضيع في رحلة حتى وان كانت مع مداد ودخان ، فان رحلته قد تكون مجرد سأم « ويا فتنتي سأمي رحلتي » ولكنه قد يضيع في مكانه ، وهذا احساس بالغربة والنفي ، يقول في السلام :

كنا على ظهر الطريق عصابة من اشقياء
متعذبين كآلهة
بالكتب والافكار والدخان والزمن المقيت

وكان قد اعترف بانه لم يجد امام حبيبته الا ان يحكي عن هذا الاحساس

وحدثتها عن ليالي الصعاليك
في سكرهم وجنون المراح
وعن رفقة الحانة الاوفياء
وعن ضحكهم في الليالي الملاح

انه ضحك طائش لا ينم على شيء لانه ــ اي الشاعر ــ حقير صغير ، يقول :

جارتي .. لست اميرا
لا ولست المضحك المراح في شمس النهار

انني خاو ومماوء بقش وغبار
انا لا املك ما يملأ كفي طعاما

ونلاحظ في ديوانه الثاني انه يدع ذاته الى قضية الضياع بموضوعية يستعين فيها بما يمتلكه من موروثات فكرية وفولكلورية . ان الضياع في هذا الديوان في كل مكان وفي كل صورة ، يبدأ من ذاته ثم يستقطب حياة الاخرين . وكأنما الشاعر قد انتهى الى ان الاديب يجب عليه الا يرتبط تماما بالعالم الذي يعيش فيه وحده ويأكل فيه وينام ، لانه في الحقيقة جزء من انسان الكل !

ومرة ثالثة نعود الى « رحلة في الليل » وهنا نجابه بالموقف الحياتي ، او قل نلتقي بما يمكن ان يشكل له فلسفة ، وفي حديث الشاعر عن نفسه يقول :

الليل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير
ويطلق الظنون في فراشي الصغير
ويثقل الفؤاد بالسواد
اعود يا صديقتي لمنزلي الصغير
وفي فراشي الظنون لم تدع جفني ينام

انه يحس بوطأة القضية .. قضية الابداع الشعري ، وهي عنده — فيما يقول — اخطر القضايا او لعلها في المكانة الاولى اذا وضع في الحسبان موقفه الفكري . ولقد استغل هو حكاية السندباد واسفاره في معاناته كشاعر ، كان السندباد عنده يرحل من اجل الشعر على نحو ما بينا.

وفي قصيدته « الرحلة » وهي من النوع العروضي

الذي يرضي المحافظين يصور ولاءه للشعر والتزامه به التزاما يحدد علاقته بالتعبير الادبي الصادق . وقد ظهر هذا الغناء نفسه في « اغنية ولاء » يظهر فيها وهو يقدم شعره :

عرشا من الحرير .. مخملي
بخرته من صندل

وهذه الدعة التي يصدر عنها لا تلبث ان تضيع في لحظات يأسه فيصرخ :

انا هنا ماقى على الجدار
وقد دفنت في الخيال قلبي الوديع
وجسمي الصريع
في مهمه الخيال قد دفنت قلبي الوديع
يأيها الحبيب
معذبي .. يأيها الحبيب
اليس لي في المجلس السني حبوة التبيع
فانني مطيع !

التزام الشاعر بفنه على هذا النحو لم ينسه علاقاته الاجتماعية ، وقد استطاع بهذه الغيرة المخلصة ان يعبر عن انسان العصر كما سبق ان ذكرت ، منغمرا في اعماق اللاوعي احيانا راصدا للحياة الظاهرة احيانا اخرى . وفي سبيل ذلك تبني اراء الذين يتخلون عن اساليب الواقعية بصورتها التي تظهر عند رامبو وفيرلين ومالارميه(1) ، آخذا بواقعية اليوت وييتس وفاليري ، وعزرا باوند ، فالتقى مع طايعة المحدثين العرب من أمثال السياب والحاوي ويوسف الخال وعبد المعطي حجازي مع فارق في اسلوب اكتشاف الانسان المعاصر لنفسه .

لقد خاطب صلاح عبد الصبور هذا الانسان في كل وقت ، وبكل مناسبة . ونظرا لمعاصرته له في اشتداد الحس القومي وتعرضه القهر — من الداخل والخارج — ونظرا لمروره هو على شتى مشاكل سياسية واقتصادية واكتوائه بنار حربين — احدهما عالمية والاخرى محلية عالمية — فقد تشكل التشكيل الذي لايمكن ان يجعله سلبيا برغم تشاؤمه، وكأنه كان يرى الالم والحزن حافزا الى معرفة ما وراءهما.

رأيناه يتعرض لحكم الطغاة ، وفي « هجم التتار » يندد بالغازي الذي يتاجر بالدم ، وفي قصيدتي « شنق زهران » و « عودة ذي الوجه الكئيب » يهاجم الاستعمار واعوان الاستعمار ، وهو يرى الفرصة بعد ذلك مهيأة لينقد حركات الضغط الاجتماعي الذي يجعله يشعر بالغربة والنفي والضياع .

ولعل الامثلة التي قدمناها لحديثه عن ذاته وحياتها وتشرده هو مع الصعاليك ورفقة الحانات ، تمثل معظم

---

(1) كان رامبو يرفض الاهتمام بالحياة اليومية ، وكان فيرلين يقدم موسيقية الكلمة على دلالاتها ، في حين مالارميه — الذي يشجع على خلق لغة خاصة لكل اديب — الى ان يكون الادب ايماء لا شرحا .

الجانب المتألم من شعره ـ حتى اذا اسقطنا شكوته من حرمان المرأة ـ ولكنها توضح في الوقت نفسه ارتياب الانسان المعاصر في جدوى القهر الذي يقع عليه . وهذا الاحساس هو الذي يجعله ينشد الحرية ، بل يجعلها قاعدة يحرر عليها موقفه الفكري كله ، ويرفض بها خطة المتملقين الدجالين الذين يبيعون حريتهم بزهيد الاجر . انه لا يريد ملكا ، ولا شيء اكثر من كيان يستشرف الفضاء العريض في نهار ، لانه يجعل الليل كله سفرا ومن ثم كان الظلام محنة ، يقول :

اريد ان اعيش كي اشم نفحة الجبل

الا انها ليست مجرد رغبة ، فهو يعمل فعلا ـ وقد هاجر في قصيدة الخروج ليعمل وقال من قبل لا بد من خوض الصباح الى الجراح ـ وهو يعيش بأعز ما لديه من آمال ومثل ، وان تكن الحرية في نهاية الامر امرا مشكوكا فيه :

رووا يا صحبتي الاحرار فيما اسلفوا من قال
بأن الطفل يولد مثل نسم الريح
وحين يدب فوق الارض تثقل ساقه بالاغلال

والابيات من احد مقاطع قصيدته « أقول لكم » وهذه تعتبر ـ بالنسبة لفهم الشاعر وقد ضمنها حجة الاقناع ـ النقطة الاساسية التالية لقصيدة « رحلة في الليل » وفيها يبدو عبد الصبور وهو يتناول اكثر قضايا العصر برزانة ، محتشدا للتعاطف والمودة وازجاء النصح في غير ما صخب. ولكنه يضطر الى تذكير نفسه بالموت في مقطعين من مقطوعاتها الثمانية ، ويكون تذكره باطلاق صارخ ، لانه يضع دائما حدا لحرية الانسان ، ونهاية لعلاقاته الجنسية، ونهاية للكفاح البطولي الذي يفرضه الوطن على ابنائه .

ان الجدة التي تنطوي عليها تلك القصيدة تحمل الطابع الذي بدأ يميز شعر صلاح ، فهو رغم عدم ايمانه بأي شيء ـ الى حد انه يبدو كما لو لم يلتزم اجتماعيا بشيء ـ يتحدث فيها عن الايمان ، وهو حين يتحدث عنه لا يعني الله ولا رسله ولا اولياءه ـ مع انه يتعرض لهم ـ وانما يعني احساسا بقضايا العصر في ابعادها التاريخية والاسطورية وفي امتداداتها على نحو خادع يختلط فيه الوهم بالحقيقة .

امعيرى بالوهم ...
لا وهم هناك ولا حقيقة

ثم تفضي الى رفض لكثير من النظم القائمة اجتماعية كانت او عقائدية او علمية ، وفي ضوء هذا نستطيع ان نزعم ان الشاعر لم يصل بعد الى ان يعرف اتجاهاته النهائية معرفة تامة ، او انه شاك قد انتهى الى لا شيء ومن ثم عاد الى غنائيات الحب كما تظهر في قصيدة «البراءة» ، عاد ليواصل رحلته من جديد !

القاهرة — **احمد كمال زكي**

العائد

على التلال .. لا تلوحوا
العائد الاشلاء في دروبكم ، يصوّح
والظل في الرمال غائر ، مقيح
وخطوه مرنح ...
على التلال .. لا تلوحوا
الصمت قد ينهار حين يبدو الشبح !
جسوا معي انقاضه ، وطوقوا اساه
من مات يا احبتي – عليه رحمة الاله –
عزاؤنا المكتوب في الجباه
ونظرة كسيرة في غربة الحياه
وعودة اسيانة ، لم يحتضنها الفرح

...

بيوتكم تطل ، تستفيق
خياله ألنحيل في سباتها العميق
كالشط في رؤى الغريق
ترى ؟ تزال تذكر الشقوق ؟
انغامه الخضراء يصحو من شجاها البلح
وثلة العيال في المياه ، صائد ، وسابح !

...

لا تصمتوا على التلال
مسمرين كالظلال
الصمت قد حملته اعوامي ألطوال
من مات يا احبتي – عليه رحمة الاله –
عزاؤنا المكتوب في الجباه
العائد الاشلاء في رؤاه حفنة الحياه
وداره مغبرة ، وبابها لا يفتح !
كأن موتا أسودا يجنح
جدرانها الكئيبة الاحداق
تطأطىء الاعناق !
كأن في الغداة صنج لاطم ، ونائح

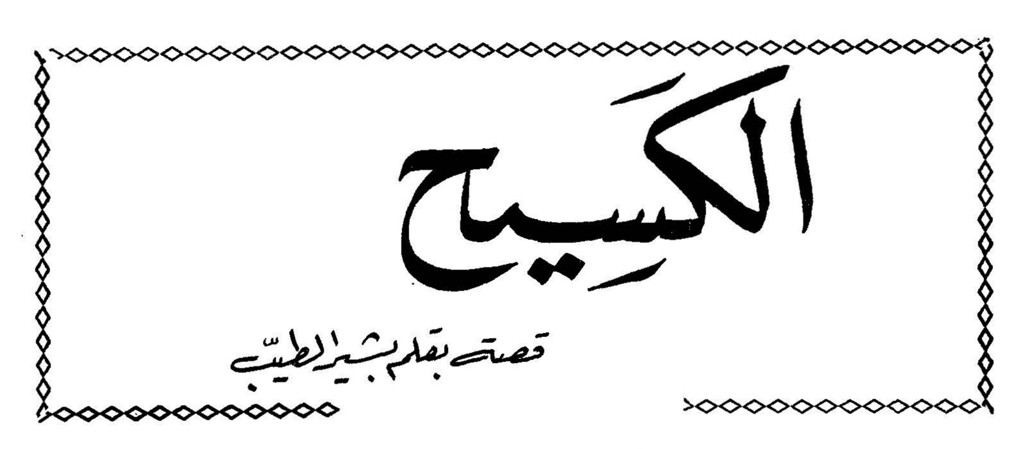
...

على التلال .. لا تلوحوا
اطفالكم تشيح والنخيل عن طريقه،
حتى الكلاب تنبح !!

...

يا عائدي الحبيب .. وأرتمى
سحابة تجمدت على السما
كأن جسرا بيننا تحطما
كأن شوقا مظلما !
ما كان يا احبتي ، ما كان قد تسمما
يا ليته ما همهما ، وظل تلا ابكما
غرباء نحن – ويلتاه – مثلما
يود ذلك الشقي في البعيد ينزح .

موسكو **جيلي عبد الرحمن**



قال في نفسه حين اقعدوه على سريره في الساعة السادسة بالضبط :

- الشريط الاحمر يزيدها جمالا ... من رأى زهرة حمراء في حديقة يعشق الحياة كلها ...

ثم اتكأ على مخدته ، واشعل سيجارة كان دخانها يتلوى امامه في عربدة .. وتمتم من تحت لسانه :

- وسأعلق عليها جرسا ... يدق لينتبه المارة ... فالشارع تتيه فيه الاصوات .. ولا بد - لكي اسمع - ان يكون صوت الجرس قويا..

وكادت السيجارة تحرق اطراف اصبعيه .. شد منها النفس الاخير ... ورمى بقاياها تحت حذائه وداس عليها ... احس بالم حين حاول ان يستقيم على سريره من جديد فجانبه الايسر ارتخى ارتخاءة ازعجته .. وتنهد بعمق وقرص شفته السفلى باسنانه شبه المصفرة وبطح راحة يده على طرف السرير .. وشد اعضاء جسده .. حتى استقام ... ثم وجد نفسه ملقى على السرير .. يلهث ...

- العكازة التي كنت استند عليها من قبل لا تقوى على ممارسة وظيفتها لانسان اضحت ساقاه في رقة العود المبري ... والدراجة التي اشتريتها هي الاخرى لا تريح ... فساقاي لا تتوهطان ...قلبي يدق حين اركب .. وحين انزل ...المقعد لا يساعد على الارتياح .. فهو من الجلد المقوى ...

وارهف اذنيه لانه توهم ان نقرا بالباب قد حدث :

- منذ زمن ويلذ لي ان اغلق باب الحجرة علي ... في الشتاء يبدو تصرفي معقولا ... وفي الصيف افتح النافذة التي تطل على الشارع .. وفي الخريف ينزعج الناس حتى وهم في حجراتهم ...

دخلت اخته تحمل له شيئا يأكله ...

- من الصعب علي ان احدد ما اذا كنت احب اختي او احترمها.. او حتى اعشقها ... شيء جميل ان يخدمك انسان .. يخدمك وهو صامت .. او يخدمك وهو يثرثر ... ان في اجهاده لمعنى ... مقصودا لذاته .. او لغاية اخرى ... لم يحصل ان تخلفت او حتى تباطأت هذه الاخت من اسناد دور مباشر لنفسها في خدمتي ... هذا يكفي

قعدت اخته بجانبه بعد ان ارخت صحن الاكل على الترابيزة التي امامه ... تحدثت اليه بعينيها وشفتيها وحركات يدها وللمات ثوبها ان كان يفهم انها اخته وانه اخوها ... وبين الاخ والاخت صلة الدم .. وصلة المشاعر .. والرفقة والعشرة .. والحماية ...

- مهما يكن من امري فما زلت الاخ الاكبر .. رب عائلة لا يعول شيئا .. غير ظروفه ... يتحداها ويقسو عليها ... لانه ما كان ليدري ان به ارادة تفرض نفسها على ظروفه ...

انتبه من تأملاته لان اخته حين قامت من على السرير وارتخى الثوب عن اجزاء من جسدها اوحت له تماما ان الزمن يأكل في اخته ويكور لها نهدي بنت الثامنة عشرة ... وغاظه العجز من انسان مثله لا يقدر على المشاركة ...

قال في ضجر :

- ليأكل القرد لكي يشبع ...

اشعل السيجارة الثانية بعد الاكل ... وفي حلم الانسان المنتشي بعد اول نفس من سيجارة سبقها شبع حاول - وهو في تيه من امره - ان يرفع ساقا على الاخرى في كبرياء ... العملية فشلت لتفاهة المحاولة ... يبدو ان عناده دفعه ان يرفع يده اليمنى ويخلفها على اليسرى في شكل صليب ... انتصر لان يديه قويتان .. ونجح ان يدير كدرا لوث اعماقه من البداية ...

- الزهرة البيضاء التي غرسها في مقود الدراجة ذبلت ... هه ... لا شيء غير قابل للذبول ... ويبدو لي ان الحياة في ذاتها محاولة لعملية تجديد وتغيير .. من حين لاخر ... الزهرة تذبل في موسم وتزدهر في اخر ... الحيوان يموت كالانسان ... فيخضر الخلف ... لا نهاية ...

زهرة واحدة غير كافية للدراجة .. سأضيف شريطا احمر يحيط بالمقعد .. واصفر ازين به بعض الاسلاك .. لتأخذ الدراجة لونا ... اخضر واصفر واحمر وابيض معا ... اهذا شيء ينبو عن الذوق ؟ ... فليكن .. فالحياة نفسها شيء ينبو عن الذوق

القط الذي يرقد بجانبه سعيدا برقدته قام ونفض ذيله ..وارتعش كله لكي ينتفض ما علق به من تراب ...

ثم قفز بجانبه وارتمى على صدره .. ومد فمه وحرك لسانه يلعق في صدغ احمد ...

وفي حنو مشبوب طبع احمد على رأس القط قبلة دافئة .. ثم مشى باطراف اصابعه على ظهره .. وضمه اليه حتى كاد يكوره :

- سترافقني الى حفلة العرس ... ماذا تظن ؟ ايه ؟ ... ستأكل كما يأكل الناس .. كن مهذبا .. ولا تتبول .. من اين احصل على فرش جديد لمقعد الدرجة يا ترى ؟ .. فرش موشى ايضا .. وعندما يراني الناس غدا على فرش موشى تنزاح عن عيونهم النظرة الخبيثة .. ربما !! . وربما يبادرون لاحياء الود المفقود ... وربما اغيظ به ظروفي ... احسب ان الفكرة في تجاوز انسان ما .. ان تكون اكثر منه تذوقا للجمال ... هراء !! .. كانت الساعة قد جاوزت منتصف الليل .. من في البيت همد وغاص في ظلمة نومه .. والريح التي تعوي في الشارع يتسرب عويلها بطيئا عبر المسارب الضيقة خلال النوافذ والباب ... وصيحات الكلاب في الحاح تصدر مبحوحة وقوية في آن واحد .. يحس بها مرهف الاذن مناجاة طائشة من كلاب ...

القط وحده كان يقظا .. وكان في الوقت ذاته يعمق النظر في وجه احمد في وداعة صامتة .. ويحرك ذيله وجسمه ويفتح فمه ويلحس بلسانه كتف احمد وشعره ويده ... وحيثما يجد استقرارا للسانه... ويبدو ان مداعبة القط نقطت النعاس في عينيه .. فرموشهما ارتخت .. وفتحتا انفه تنخفضان وتتسعان باتساع الكركرة التي يحدثها شخير احمد ...

- حتى الريح تقتحم عليك الوحدة وتبددها ... ومن النافذة !! . خيوط الضوء تزعج الانسان الذي لم يعتد ان يرهقه النوم العميق

حين دخلت اخته بالشاي خرج القط من الباب الذي دخلت منه :

- صباح الخير يا سكينة ...

على اي خير يصبح الانسان ؟.. قال احمد هذا من داخله دون ان يتفوه به لانه استحى ان يحرك في وجدان اخته ما يتحرك في وجدانه هو ... وهي حين ردت عليه تحية الصباح .. اشرق وجهها ... وشعر احمد وكأن اسنانها ازدادت لمعانا وبياضا في آن واحد ... وشعر كأن

اعماقها ورق ابيض مقوى ... لم يخط عليه انسان اسمه بعد ..

ـ قبل زواج بنت عمنا .. ارجو ان تتزين الدراجة .. اقصد ان تزداد زينتها ... ضعي عليها شريطا احمر واخر اصفر .. ثم علقي زهرة حمراء على المقود ... وغطي المقعد بقماش موشى .. غيري الجرس القديم ... فان رنينه لا يكاد يسمع ... لماذا لا البس بنطلونا في مثل هذه المناسبة ؟ .. من يعزم ان يزحزحني من دراجتي

ـ بقيت ثلاثة ايام على الحفلة يا احمد .. وخياطة بنطلون وقميص تحتاج الى اكثر من ثلاثة ايام ..

ـ اه .. هذا صحيح .. لا فائدة .. لا فائدة .. لا فائدة من شفاء كلب اجرب !!

ترقرقت دميعات على خد سكينة .. وتحدثت اليه بعينيها وكانها تقول له :

ـ وغير الكلب الاجرب يطلق عليه الناس ايضا كلبا ...

وحين انسلت سكينة من الباب دخل القط وخلفه ثلاثة اطفال ... اخوة احمد ...

قال الطفل الاول وابتسامة لاهية ترعى على شفتيه :

ـ احرزت مجموعا طيبا في المدرسة هذا العام ...

وقال الثاني وكأنه يتحدى الاول بغيرة ..

ـ هل عرفت ان والدي وعدني بشراء دراجة ؟ ..

وقال الثالث يغيظهم جميعا :

ـ قالت لي امي ان والدي سيشتري لي عربة !! ...

وجرى في انحاء الحجرة من ركن لاخر يحاكي سير العربة وصوتها ويمسك في الهواء بمقودها ويحركه شمالا ويمينا ...

قال احمد في نفسه :

ـ الدراجة اذن متعة مشتركة بين الجميع .. لكنه حديث اطفال...

وبدأ القط يداعبهم جميعا هذه المرة ، غير انه ـ فيما يشعر المرء ـ تضايق من حرص الاطفال على اثارته ... والضغط عليه وضربه ومطاردته في عبث...

لولا الام المتكئة على حافة الباب لاتخذ لون مداعبة الاطفال قتامة الهرج المثير

ـ يا اولاد الشياطين .. يكفي علينا ان تتكاثروا كالنمل ..كباركم وصغاركم ...

قال احمد ووجهه الى الحائط وصوته كالهمس المنزعج ...

ـ الكبار والصغار خطأ ارتكبتموه انت وزوجك في احدى امسيات اللذة ... يا ابنة الزنا ... وانا خطأ فادح كما تتوهمين ... طفل كبير يستدر الشفقة اكثر من استدرار الغضب ...

خطف احمد عصاه .. وفي عصبية حادة شاط بها القط واقداح الشاي واطراف السرير وكادت ان تشوط ابناء ادم الذين يثرثرون حوله ... امه واخته واخوته الثلاثة

ـ اخرجوا .. اخرجوا .. كفاكم ردحا .. وكفاني غضبا ...

رمى برأسه على المخدة ودعك حبات العرق التي ترعى على خده وارنبة انفه .. وانتحب نحيبا فائرا من اعماقه

بدا للباب صرير ... وارتفع رأس احمد عن المخدة يسترق السمع ... وبطرف عينيه لمح جلبابا يسد ما انفرج من الباب

ـ هذا اكثر الحكماء جنونا .. لحية تتشعث احيانا حتى تكاد تغطي الوجه ... وجه دقيق ومستدير كوجه راهب ارهقته الرهبنة ...وانف حاد يرتخي على الشارب فتندس اطرافه فيه ... وقامة مخروطة بشكل تلقائي تترنح بين الطول والقصر .. وعمر يأمل ان يمتد سنين اخرى... ومسبحة تتراقص بين مفارق الاصابع في الحالات التي تستوجبها ضرورة الحكمة :

ـ لست ادري سببا يكدرك في هذا الصباح الجميل ... فالله قد الزمنا الصبر ...

ـ الله ايضا اتاح لنا عدم الصبر !! ..

ـ ليس الصبر ـ يا ابني ـ مرغوبا لذاته ... بل فيه تعزية الانسان الذي يرنو الى الله ...

ـ ولكن فيه عذاب الانسان الذي يعاني من عدم مقدرته على التجاوز

ـ لماذا نصر على ان تتشاءم والله قد وهبك ميزاته ... ؟

ـ ولماذا اتفاءل والله قد وهبني ايضا العجز عن المشاركة ؟

ـ ان في هذا دافعا لحمده

ـ ولشكره ايضا .. اتود ان تقول ذلك ؟ ...

ـ انت تفتقر الى فضيلة الايمان ...

ـ ان اعاني من عجزي فهذا منتهى الايمان

ـ ولكنك تضج منه ...

ـ لانكم ترون فيه مرتعا للاثارة والسخرية ...

ـ الطبيب وعدني بشفائك

ـ الطبيب يملك حق الكذب بحكم مهنته ... من يقسره على الصدق دائما ... ؟

قطع القط عليهما المحاورة ... فانتفض ـ في مواء ـ يحك جسمه على صدر احمد ... ثم يمد ساقا الى الاب ويحملق فيه كالمتربص...

قال احمد في نفسه

ـ مذلة ان يموه عليك احد واقعك .. ولو كان اباك ...

قال لوالده وعيناه الى الارض :

ـ هذه الحجرة تحتاج جدرانها الى جير .. وتحتاج نوافذها الى بويه ... كرسي جلوس واحد غير كاف ... البساط مزقه القدم ... المرتبة تحتاج الى تجديد .. او تغيير ...

كل ما كان يطلبه احمد ينفذ .. هو يلح على المطالبة .. لكل يوم طلب .. يثور حين يتباطأون او يعجزون عن تنفيذ طلبه ... ويثور فيما بين نفسه لو لم يتباطأوا .. او يعجزوا .. انه يحس بدافع الشفقة يتخلل السرعة في تلبية طلباته

ـ المهم عندي ان تتزين الدراجة .. فحين اخرج بها يراها الناس

... شيء يلفت النظر ويثير الاعجاب .. فلعل جمالها يزيد من قدرتي على تحمل الالم ... الانسان لا يرتب حجرته يقطع المسافات ... ان تزيينها من الداخل يثير اعجابي انا ... فلاسد كل ثغرة ينفذ منها عدم الرضى .. مني .و من الاخرين ...

حين حملوه ذلك اليوم في الخامسة مساء من حجرته الى دراجته .. احس بارتياح غامض .. ولفحه هواء رطب وأنس صامت ممن حوله ... الدراجة تشبه قوس قزح .. كل شيء فيها قد تغير حسب رغبته .. وهو نفسه قد تغير .. جلباب ابيض وعمامة يتدلى طرفها على كتفه الايسر ..استطالت نظراته حتى ارتمت على قدميه العاريتين الرقيقتين.

ــ لاغطيهما بطرف جلبابي ... او لادعهما عاريتين .. فجمال الدراجة سيلهي المارة عن النظر لابعد من ذلك ... وما العيب في ان تنصرف الطبيعة في الانسان كيفما تشاء طالما انه عاجز عن التصرف فيها ... نعزيه خبيثة ... هذا مفهوم ... فالصورة هي التي تجذب انظار الناس .. وليس ما وراء الصورة ... الشجاعة في قمة المأساة تحذير غير مفهوم ...

حين وضع احمد النقط على الدراجة ... قفز حتى القاع ..ورقد بجانب قدميه ...

ــ الخبث قد جبلت به حتى الحيوانات .. ولو كان في مقدوري ان أحرك قدمي لرفسته ... لو اهش عليه بيدي لظن اهلي ان ما بي قد تسلط على زجه حياتي وحدد سلوكي حتى مع الحيوانات ...

لاسرع ... فالمسافة طويلة .. وحفلة العرس قد اوشكت على البدء..

احمد اعتاد أن يقود دراجته بنفسه .. يحرك عجلاتها بيديه بشكل مستمر غير مضجر ...

ــ لو تضجرت لوقفت بي الحياة تماما ....

في منتصف الشارع لمح أطفالا متجمعين .. وحين رأوه ازداد جمعهم كثافة .. وكأنهم ازدادوا عددا ... واحد منهم ضحك حتى قاربت ضحكته الصراخ .. واشار بيده الى الدراجة ..

ــ اه .. أول الغيث ... هذا اول المعجبين .. فجمال الدراجة يخطف البصر ..

وانبطح طفل اخر على الارض واطلق صوتا من تحت لسانه..وضحك الباقون ..

ــ يضحكون أولاد الزنى ... الم يروا في حياتهم دراجة تحمل الوانا شتى ؟ ... ألان الضحك من دوافع الاعجاب ؟

وفجأة وقع حجر تحت ساقي احمد .. وقفز القط مخلوعا .. واحتمى تحت جلباب احمد ...

ــ عدم تهذيب .. كل منكم يرجع الى امه لتمد له ثديها ... منكمش على نفسه على حافة الشارع يتسول ...

وعند منعطف الشارع كادت الدراجة أن تصطدم برجل عجوز

ــ لله ... اعطنا مما اعطاك الله ...

وحين بعدت المسافة بين الرجل واحمد .. قال احمد لنفسه وكأنه يخاطب القط :

ــ تمنيت ان أعطيه مما أعطاني الله .. لو يقبل !! ...

والنساء اللائي يمشين في حياء في اتجاه مضاد أثرن انتباهه وعجزه في آن واحد .. حك بيده اليسرى ما بين فخذيه حتى اشتم رائحة لحرمانه .. وحاول ان يبتسم .. حاول ولكنه بدلا عن ذلك هز جرس الدراجة حتى احدث رنينا متواصلا ... لم ينتبهن وان كن قد أسرعن الخطى في نفس الاتجاه المضاد وعيونهن تتدلى الى الارض في صمت غريب ..

ثلاثة شبان على ثلاث دراجات اثاروا انتباه احمد بدرجة مخيفة ... شباب وحيوية ... ولباس عصري ودراجات وظفت لغير العجز.. ان لم تكن قد وظفت للافادة من منجزات الحضارة ... وهو ايضا قد لفت انتباههم ...

صاح احدهم فيه رأسا ...

ــ لن يصلح العطار ما افسد الدهر ...

رد احمد في حماقة وعصبية :

ــ لن يصلح العطار ــ أيضا ــ فساد امك !!

ومن سوء حظ أحمد ان احدا لم يسمع رده ... ويبدو انهم لم يكونوا في حاجة لسماعه .. فقد انطلقوا على دراجاتهم يقهقهون بطريقة توحي بالانسجام

ــ ما يؤلمني حقا ان يندثر الناس في ذواتهم دون تجاوز ... من يا ترى من هؤلاء الثلاثة قد علمته الايام احترام نفسه ؟ ..

اشعل احمد سيجارة وهو في طريقه .. واحس بها تعرقل عليه مشيه وتنعرج به عن خط سيره وتبطئه ... فكلما يحاول أن يضعها بين شفتيه فان هذه المحاولة تعني أن يكف عن السير ... للحظة ... وهو وان احس بالتلذذ في مصه للسيجارة الا انه يشعر أن التوقف عن السير ولو ثانية يشعل في اعماقه احساسا بالتوقف الكامل ... بل لعل ذلك يثير الفضول عند بعض المارة .. بل لعل فضولهم ينداح عن سخرية .. وسخريتهم عن تهكم .. وتهكمهم عن تجريح .. وتجريحهم عن احتكاك مباشر

أطفأ السيجارة اذن .. وقد أشتعلت حتى منتصفها .. وما لم تأكله النار منها بقي رمادا بين اصابعه :

ــ الجحيم ان تنقاد لعملية نفاق سدله عليك الاخرون لتمشي بك الحياة ...

كاد أن يواصل الحديث الى نفسه لولا ان طرقت أذنيه زغاريد نساء :

ــ من لم يزغرد بالفرحة ... يزغرد بالالم .. والفرق واضح...

وافترت أسنان احمد عن ضحكة بلهاء معلقة بين شفتيه ...وخبط على عجلتي الدراجة بيديه كأنه يلهبها سوطا ... وابتسم للقط القابع في اسفل دون الاستعانة بابتسامة منه ليواصل السير او يحثه...

ــ اخشى ان يكون الناس قد تكاثروا .. فربما ــ حين ظهوري ــ يحتفلون بعرس دون العرس الحقيقي الذي جاءوا من اجله ... لاخيب ظنهم وانسرق من الباب الخلفي .. ثم افاجئهم بعد فوات الوقت ... فعامل الزمن مهم في تحديد الاشياء ...

عند الباب الخلفي وجد احمد ما يمكن ان يجده الداخل من الباب الامامي .. الانوار تشع والناس تدخل وتمرق في اندفاع فرح لعل الغرض منه تزجية الفراغ ... والاطفال يتعلقون بالاذيال او ببعضهم البعض ثم لما رأوه انخذوا منه ومن دراجته أذيالا .. واذيالا ... بل ان بعضهم ارتكب حماقة سنه .. واعتلى الدراجة وتشبث باطرافها وباطراف احمد ايضا ..

سأله ابن عمه الصغير :

ــ لماذا لا تنزل يا احمد ... ان اخي سأل عنك...وكذلك فاطمة...

ــ من يستطيع ان يعلم الطفل فوق طاقته ؟ من يقدر على حماية نفسه من تلقائية الاطفال وعفويتهم ؟

ظل احمد مدة لا هي بالطويلة .. ولا هي بالقصيرة في مكانه نفسه يحلق ببلاهة الى الذين يفوتون من امامه ... كل واحد منهم كان مشغولا بما يشغله .. كل واحد منهم وكأن ستارا سميكا اسدل بينه وبين فضوله ...

نشاغل احمد اول الامر بمداعبة جلبابه .. ثم الدراجة .. ثم القط .. ثم تمتم :

ــ كل منا دنيا مغلقة على ذاتها ... وطلاء حيطانها لا يكشف اعماقها ...

ابن عمه الذي في مثل سنه الشابة هرع اليه حين رآه :

ــ ما الذي اخرك يا احمد .. كان الاجدر بك الحضور بعد الثانية .. فمن ستراه يهتم أكثر منك ؟ ..

ابتسم احمد عن رضا باهت ... انحدرت البسمة الى اعماقه فاضاءت مكانا منزويا فيها ... قال احمد لنفسه وبقايا الابتسامة ما زالت ترعى على جوانب فمه :

ــ كم تمنيت ان تطل هذه الرعاية من فاطمة .. اختك التي زوجتها لصديقك .. اتراني أحتفل بها .. أم بنفسي .. أم احتقرهما معا ؟ ..

حين وضع احمد على كرسي الجلوس حامت عيناه في شوق واشفاق الى المدعوين .. واحدا .. واحدا ... تراءى له ان كل واحد منهم يبتسم في سخرية ويجاهد أن يدس ابتسامته .. والخبثاء منهم قد اتسعت ابتساماتهم حين رنت اعينهم الى الدراجة ذات الالوان المختلفة والشريط الاحمر الذي يلف عنقها .. والجرس المعلق بطريقة مفضوحة ...وهي قابعة في احد الاركان ...

ــ عوراتهم لم تنفضح بعد .. وهم لذلك يضحكون لعورات الاخرين ...

جاءت ام العروس وابوها .. واخوها الاصغر والاكبر في طابور تجاه احمد ... شعر بهم كالابر وقد انغرست دون علم منه الى اعضاء جسده :

ــ وكأنهم يشيعون جنازتي ... حقا

كانت تحياتهم فاترة .. أو هو احس بها كذلك .. لانهم عادوا ادراجهم وكأنهم بالفعل قد شيعوا انسانا عزيزا الى مقره المؤلم ...

حين انتهى الحفل .. كان الناس يهنئون والد العريس..والعريس نفسه على اتاحتهما فرصة لهم يفرحون فيها ... وكان احمد قابعا في مكانه لا يريم ... وأن تحركت اعماقه في تبجح ...

ودع على الباب وكأنه قد شيع ...

ــ اتراني اتوهم .. أم تراها هي الحقيقة ؟ ...

وحين كان احمد يحرك عجلتي الدراجة في الشارع الطويل وهو متجه الى منزله ... كان القط يقفز على عجلتي الدراجة مرة .. ويدفعهما برأسه مرة اخرى وكأنه يعاون احمد في مهنته .. ثم يرنو بعينيه الى وجه احمد في حنية وينط ليرقد بين فخذيه ...

كانت حبات من الدموع قد اخذت طريقها الى وجنتي احمد ... وانحدرت حتى سقطت على يافوخ القط .. ثم ازداد انحدارها حتى رقد بعضها على طرف عيني القط وبدا وكأن القط نفسه يبكي ...

وتارة بعد اخرى يوقف احمد دراجته في منتصف الطريق وينزع الشريط الاحمر .. ثم باصابعه يحك بقسوة البويه الملطخة على حديد الدراجة ويستأنف السير ...

وعند منعطف الشارع لمح احمد نفس الرجل العجوز جالسا يتسول:

ــ لله .. اعطنا مما اعطاك الله ...

صاح فيه احمد هذه المرة بوجه متجهم ...

ــ تمنيت أن اعطيك بالفعل مما اعطاني الله .. لكن خذ ما امتلك حتى الان .

وجدع الرجل المتسول ببقايا البويه الناشفة التي كان يخرطها من الدراجة بعد ان لفها بالشريط الاحمر ... وقعت الصرة في حجر الرجل المتسول وخطفها ودسها في جيبه كأنها الكنز ...

كان القط قد رقد تحت ساقي احمد هذه المرة .. واغفى ...

وكان احمد يقود دراجته بفتور وحبات الدموع ما زالت تسيل...

عطبرة (السودان) بشير الطيب

الراحل

راحل في الصبح .. لن يرجع
ندري
من طريق لطريق
سوف يقضي العمر كفا همها أن تمسك الريح
وعينا ترمق الغور السحيق !
من ترك امسك بالريح وشام النور في الغور السحيق؟!
سرطان في العروق ..
سوف لا نرقب ان تقذفه الموجة للشاطىء ليلا ..
لم يعد يقذف موج البحر للشط باشلاء الغريق .

وكأن العمر ما كان ،
كأن الشيء نبضات تفوت
وخيالات مرايا علقت
الضوء يعميها وفي العتم تموت
سوف امضي .. هكذا ..
امضي بلا نجم يضيء الدرب ،
يهدي .. أو بريق
ساهم الخطوة ـ لا زاد بعبي ..
الباب موسوم بضيق
ـ بعده كالامس موسوم بضيق ـ
وبقلبي ذلك الراحل في الصبح
بعيني الدار والسوق المقيت ..
ـ : ما الذي ينخر في عظمك ؟
لا ادري ..
رفيق راح في الصبح أثير
مات في الغربة
ـ قالوا مات في الغربة ـ
ماتت معه دنيا ، حكايا ومصير ..

ـ : ما الذي ينخر في عظمك ؟!
لا ادري ..
اسير
منذ أن كنت اسير
مرهق الزندين .. عمري ،
غرفتي قبر يضم الصوت والكلمات والرجع المرير ..

مت في الغربة ؟
ما هم ، ـ سنبقي الصمت في احداقنا والكلمات
معنا عيناك
عمق الصوت واللفتة ، وهج النبرات ..
نحن لن ننساك اشقانا واغنانا حياة
لا .. ولن نرتبك أو نبكي ، نقيم الصلوات
انت .. يا من لم يكن يكره غير الصلوات .

حسن النجمي — **قطر ـ دخان**



ذكريات مشاهير المغرب

تأليف : عبد الله كنون

***

ما يزال المغرب العربي الكبير يزحف في قوة دافقة لتعويض ما فاته طوال السنوات الماضية في ظل النفوذ الاجنبي ، وليستعيد مكانه مع جناح المشرق العربي في عالم الفكر والادب والثقافة على نحو واضح حقا ، مثير حقا ، فالمطابع في القاهرة وبيروت وتونس والرباط وطرابلس والجزائر مشغولة دائما في هذه الايام بهذا النتاج الثري القوي، واسماء عبد الله كنون ومحمد علي دبوز وابو القاسم كرو وعلي المعراتي في الاقطار الاربعة : المغرب والجزائر وتونس وليبيا ، وعشرات اخرى من الاسماء تلمع وتزداد قوة ، ولا تتوقف عن تقديم الجديد في مجال الكشف عن التراث القديم ، والاثر الخفي ، وتحليل جوانب التاريخ ، وابراز مجد الامة ورسم صور للبطولات العربية الاسلامية التي برزت خلال العصور ، وتغطية جوانب النقص في مجالات الفكر والتاريخ والادب على نحو يلفت النظر حقا ، ويستدعي التقدير والاعجاب ، ويفرض على الباحث الناقد ان يرقب الظاهرة الجديدة لدرسها والمضي معها ،ولست حين أذكر هؤلاء الاعلام الاربعة ، اقف عندهم ، ففي هذه الاقطار اعلام كثيرون وكتاب ونقاد ومؤرخون ، ولكني اجد في هؤلاء العمل المتصل بحيث لا تنسى اسماؤهم ، وبحيث يتجدد الكلام دائما عن اثارهم ، وبما يمثلونه من طابع واضح الاتجاه نحو الكشف عن الجوانب الغامضة وابراز الزوايا المجهولة واحياء القطاعات التي طال عليها الامد .

...

والاستاذ العلامة « عبد الله كنون » اسم لامع في المشرق والمغرب جميعا ، وله في المشرق مكانة كبرى فقد طوف به واتصل بمعاهده واعلامه ومفكريه ، وانتسب الى مجمعيه العظيمين في دمشق والقاهرة ، وطبع مؤلفاته في بيروت ، وهو ما يزال منذ اكثر من ثلاثين عاما يسهم مساهمة فعالة في نشر الثقافة العربية على نحو رصين قوامه الفهم الصادق والتقدير العميق لقضايا الاحياء والترجمة والنقل والاقتباس من الفكر الانساني على قاعدة مبسوطة ثابتة من الثقافة العربية الاساسية ، ومع ايمان كامل بشخصيتنا اساسا وبكل مقوماتها ، ولعل هذا « الوجه الاول » الذي التقينا معه على صفحات الرسالة منذ عشرين عاما ،يكشف لنا تراث المغرب واقطاره واعلامه ولم يحل النفوذ الاجنبي يومها دون ان يكتب وينشر وتصادر كتبه ، ويوالي عمله في مجالات واسعة ، مواجها مختلف التحديات ، في وقت كان النفوذ الاجنبي يصنع بيننا وبين هذا الجزء من امتنا العربية ستارا كثيفا ، فكانت ابحاثه انذارا كاشفة وكأن ارتباط (طنجة) بالقاهرة عن طريق (الرسالة) جزء من الدعوة العربية للوحدة والحريه . ولعله بهذا يسجل فضل السبق في عملية ربط المغرب بالمشرق وتعريف المشرق الى المغرب سائرا في ذلك على هدى صفوة من الابرار عبد العزيز الثعالبي ومحمد بيرم الخامس وعلال الفاسي والبشير الابراهيمي .

وهو يرى أن رسالة الادب العربي رسالة خالدة يجب ان لا تقتصر على الاغراض اللفظية ولا على المتعة الذهنية ولا على المعاني الذاتية ، التي لا يشعر بها الا الاديب المتكلم عن نفسه . ومهمته الهدم والبناء والعمل الجماعي المؤدي الى الغاية وغايته فتح الاذان الصم والاعين العمي والقلوب الغلف وقد وجه نفسه منذ شبابه الى ميادين ثلاثة :

اولا : التمهيد والتمكين للغة الضاد وادابها خشية ان تجرفها الرطانات الاجنبية .

ثانيا : الكشف عن ذخائر التراث القديم من اداب وعلوم وجوانب باهرة ويتمثل ذلك في كتابه « النبوغ المغربي » .

ثالثا : دراسة اعلام المغرب الذين كانوا ذوي اثر باهر في الحضارة العربية .

وفي هذا المجال الاخير يبدو عمله الكبير الذي نقدمه اليوم (ذكريات مشاهير رجال المغرب) وهي حلقات صغيرة منفصلة يتناول كل منها شخصية ، وقد اصدر منه ٢٥ جزءا ثم توقف خمس سنوات وعاد في العام الماضي الى اصدار اجزاء جديدة في طباعة بيروت الانيقة . وقد تناولت هذه الدراسات من المعروفين في المشرق امثال : الشريف الادريسي وابن بطوطة ومن الذين نتعرف اليهم امثال عبد العزيز القشتالي وابو القاسم الزياتي ومحمد بن ادريس ومحمد السنوسي وبو جعفر بن عطية وابو العباس الجرادي، وميمون الخطابي، ومالك بن المرحل، وعبدالعزيز الملزوزي والامير سليمان الموحد ، وعثمان السلالجي وابن غازي وابن زاكور وابن الطبيب العلمي وابن الونان وابو عبدوس المكناس ، وابو بكر ابن شيرين وابن رشيد وابو موسى الجزولي وابن جروم وابو القاسم الشريف وابو الحاج الفاسي واحمد زروق وعبد المهين الحضرمي وابو العباس العزفي ..

ولهؤلاء الاعلام تاريخ باهر وعمل كبير في حياة المغرب الثقافية والحضارية .. وقد كانت اسماؤهم مدفونة في الاضابير ، اولا يعرف عنهم الناس الا القليل فاراد « كنون » ان يذيعهم ويطلع الناس على فضلهم كجزء من خطة ضخمة في سبيل الاحياء الادبي والثقافي للتراث العربي الاسلامي .

وقد وصف هذه الشخصيات بانها « الشخصيات التي كان لها اثر محسوس في هذا الصراع الحيوي والتي فازت باكليل الفخار فبقي ذكرها محفوظا في الدفاتر وان محي من صدور الناس الا قليلا من قليل » وتعتبر هذه الدراسات تكملة لعمله في كتاب النبوغ المغربي،الذي قدم فيه طائفة من اعلام الادب المغربي العربي يقول « وبعد كتابة (النبوغ) بقيت في النفس حاجات متعلقة بتراجم الاشخاص المذكورين فيه، خصوصا المشهورين منهم والذين يوحي تتبع تراجمهم بمعاني من السمو النفسي والفخر الادبي » .

وهو لا يعد هذه الدراسة القصيرة تراجم علمية لهؤلاء الاشخاص

قائمة على التحليل ومستوفية الاغراض الواجبة « لان المصادر تعوزنا كثيرا ، وما جمعنا من الاخبار والاثار على كونه اكثر مما جمعه اي ديوان عن هؤلاء الافراد ومنهم من لم يكن احد يعرف انه مغربي اصلا ،وانه لا يكفي لكتابة حياة Biografia لواحد منهم ، ولهذا دعونا الكتاب (ذكريات مشهوري المغرب) ولم ندعه (تراجم) » على سلاسة العبارة وطلاوة الاسلوب وحرارة النكتة واستثارة روح الاعجاب مع الامانة والصدق وعدم الغلو في مدح او تقدير شيء من الاشياء وهذه (الذكريات) طبقات مختلفة : منها اهل الادب ورجال العلم والسياسة، وقد رتب أسماءها على العصور ثم على التقدمية ، وتناول فيه اشهر المشهورين والشهرة عنده هي « شهرة المرء في عصره بالصفة التي ميزته عن غيره لا شهرته عندنا . فقد يكون الشخص غير معروف عندنا بالمرة ونذكره ، وبالعكس قد يكون مشهورا لدينا ولا يستحق الذكر هنا لتخلف الموازين بين عصرنا عنها في العصور السابقة ، بسبب ضعف ملكة النقد ومرض الذوق وقعود الناس عن التحصيل » . ولا شك ان هذه الموسوعة جديرة بالتقدير حقا ككل اعمال السيد عبد الله كنون هذه الاعمال التي نالت تقدير المنصفين وكبار المفكرين ، واية ذلك رأي امير البيان شكيب ارسلان حين قال عن كتابه النبوغ « كنت اعهد نفسي من المشارقة الرجل الذي اطلع اكثر من غيره على تاريخ المغرب واهله ، وانعم النظر فيما يتعلق بثقافته وسياسته وسائر شؤونه ، ولكني رأيت نفسي بعد ان طالعت هذا الكتاب كأني لم أعلم عن المغرب قليلا ولا كثيرا، وكدت اقول أن من لم يطلع على هذا الكتاب لا حق له أن يدعي في تاريخ المغرب الادبي علما ولا أن يصدر في حركاته الفكرية حكما » .

وعبد الله كنون مؤمن ايمانا صادقا بالامة العربية وبالمغرب وكفاحه « كأحد الشعوب العربية الاسلامية التي أثلت مجدا وحضارة وضربت بسهم وافر فائز في ميدان العلم والسياسة ثم تعدت به الجدود العواثر في مجاراة الاحياء وسنن الكون فوجب تنبيهه الى ما كان له من عز وكمال ونفخ روح الحفاظ والحمية فيه . وقد بذل المغرب جهدا في سبيل اثبات شخصيته والمحافظة على كيانه امام المؤثرات القوية التي حاولت مرارا أن تمحوه من صحيفة الوجود .. »

ويحدث عبد الله كنون عن تطور فكره فيقول انه لا يستنكف ان يصرح بانه ـ اي نفسه ـ أعد أعدادا ليكون من الفقهاء الذين يحكمون ويفتون ، ولذلك فهو قد جعل من قول شعبه نبراسا له « كل علم ليس فيه حدثنا واخبرنا فهو خل وبقل » يقول « ما عالجناه منذ فجر النهضة التعليمية بهذا الوطن العزيز من (التمهيد) والتمكين للغة الضاد وادابها خشية ان تجرفها الرطانات الاجنبية المختلفة ، واسجل أن دراساتي الفقهية والحديثية قد افادتني كثيرا من الناحية الادبية ، واني لاحظت مآخذ كثيرة على اثار بعض الادباء انما جاءتهم من عدم المامهم بشيء من تلك الدراسات » .

وهو من المؤمنين باللغة العربية « التي تتسع اليوم لكل الافكار الحديثة من فلسفية واجتماعية وعلمية وفنية تؤديها بكل وضوح » وقد تأثر بكتابات عبد الحميد بن باديس التي وصفها بانها « كان لها كبير الاثر في توجيهي وانارة الطريق امامي الى كثير من الخير » ويرى ان مؤلفات محمد عبده وفريد وجدي ورشيد رضا ومصطفى الغلاييني ورفيق العظم وكرد علي كان لها نفس الاثر .

وقد وجه نفسه منذ مطالع شبابه الى دراسة الجوانب الغامضة والمهملة من تاريخ الاندلس والمغرب وتحليل الشخصيات التي كان لها اثر واضح في ادب المغرب ، كما اهتم بالابحاث اللغوية والعامية المغربية وجامعة القرويين ، وكتب عن اثر محمد عبده والكواكبي ، واحمد زكي باشا والرافعي والمتنبي ، كما كتب عن تحرير المرأة ودعا الى تعليمها ، وعني بالتصحيحات اللغوية واحياء الكلمات وتحقيق الوقائع التاريخية كما تحدث عن المخطوطات العربية والكتب المنسوبة لغير اصحابها .

وبالجملة فان فضل عبد الله كنون على الادب العربي المعاصر واضح جلي ، وان اعماله الادبية والفكرية : (خل وبقل ، التعاشيب ، واحة الفكر) وهي مجموعة من المقالات المنوعة تناولت عديدا من الدراسات الادبية . وله كتاب (التحقيقات) الذي اعلن عنه منذ وقت طويل ولم يصدر بعد وقد درس فيه مجموعة اخرى من اعلام المغرب غير التي قدمها في كتابه الضخم (النبوغ) وموسوعية الذكريات .والامل ان يصدر قريبا ليستكمل حلقة هذا العمل الكبير النافع .

القاهرة — **انور الجندي**



معنى الوجودية

★★★

هذا عنوان لكتاب من منشورات « دار الحياة » في بيروت ،ومما يؤسف له ان دار النشر الموقرة اغفلت ذكر اسم المؤلف على اهمية هذا الموضوع .

في هذا الكتاب حاول المؤلف ان يعطي فكرة ـ ارادها واضحة ـ عن مدارس الفكر الانساني الوجودي ، وخاصة الوجودية المؤمنة ويمثلها كارل جاسبرز ، وغبريال مرسيل ، والوجودية الملحدة ويمثلها جان بول سارتر وميرلو بونتي .

ونحن لسنا بصدد نقد الكتاب كاملا ، وانما فقط سنحاول مناقشة الكاتب المجهول في انتقاده « واقعية الانسانية الوجودية » وثانيا « معقولية هذه الانسانية وتسلسلها المنطقي » ، وقد قال بالحرف الواحد ما يلي : « لقد اراد بها بناتها ان تكون نقطة انطلاق لانسانية متفوقة ، ذات وجود مستمد من ذاتها ، قادرة على ان تحيا بانصارها حياة قوية صحيحة . فاعلنت أن الانسان سيد مصيره ، وانه قادر على خلق ذاته وحيدا مستقلا عن الاخرين ، يختار هذه الذات في حرية تامة ، دون ان يستهدي اية قوى في طريقه ، أو يعتمد مقاييس موضوعة له » .

واي شيء هناك في ارادة بناة الحركة الوجودية أن تكون حركتهم نقطة انطلاق لانسانية متفوقة ؟ طبعا لا شيء هناك ابدا . وانا ارى ان ارادتهم هذه اول خطوة في تطبيق الفكرة الوجودية ، التي تعبر عنها سيمون دو بوفوار بقولها اريد ان يكون لفكرتي مؤيدون لها ومتبنون يسعون لتحقيقها وتطويرها كأنها فكرتهم الخاصة .

وارادة الوجوديين هذه عدا عن كونها واقعية ، فهي نتيجة منطقية لوجود « الفكرة الوجودية » .

اما ان تكون الانسانية ذات وجود مستمد من ذاتها ، فذلك يخالف ما اورده الكاتب المجهول في الكتاب نفسه الذي اعتمد سارتر فيما يظهر مرجعا اولا ، وفيه يقول سارتر عن الله : « هناك تناقض ضمني في الفكرة التي تقول بوجود كائن يستمد وجوده من نفسه » فكيف يمكن لسارتر أن لا يقبل هذه الفكرة بالنسبة لله ، ويتهمها بالتناقض ، بينما يقبلها بالنسبة للانسان ؟ وانا من مطالعتي لما اورده الكاتب المجهول نفسه نقلا عن مؤلف سارتر الوجود والعدم ، لم اتوصل الى هذه النتيجة التي وصل اليها الكاتب المجهول ، بل رأيت أن الوجودية لا تبحث ابدا في اصل الوجود ، وانما تسعى للاحساس الحقيقي بهذا الوجود، وذلك بالاتصال مع الاخرين .

واما عن اعلان الوجودية بأن الانسان سيد مصيره ، فلي تفسير لكلمة المصير يختلف عن التفسير الشائع ، وعلى ما اعتقد هو المصير الذي اراده الوجوديون ، وهو على الشكل التالي : بما ان امامي ممكنات عديدة قابلة للتحقيق ، وانا غير قادر على تحقيقها جميعها ، فلا محيص لي عن الاختيار بين هذه الممكنات ، وانا حينما اختار فانا اختار مصيري ، وفي رأيي ان في كل اختيار يتحدد مصير جديد لي ، وبما انني انا الذي اختار فانا انا سيد مصيري في تلك اللحظة .

واما قول الكاتب المجهول بان الوجودي قادر على خلق ذاته وحيدا مستقلا عن الاخرين ، فهذا قول ظالم لان الوجودي كما ذكرت يعتقد بانه لا وجود له ما لم يوجد الاخر ، وقد قالت سيمون دو بوفوار في كتابها

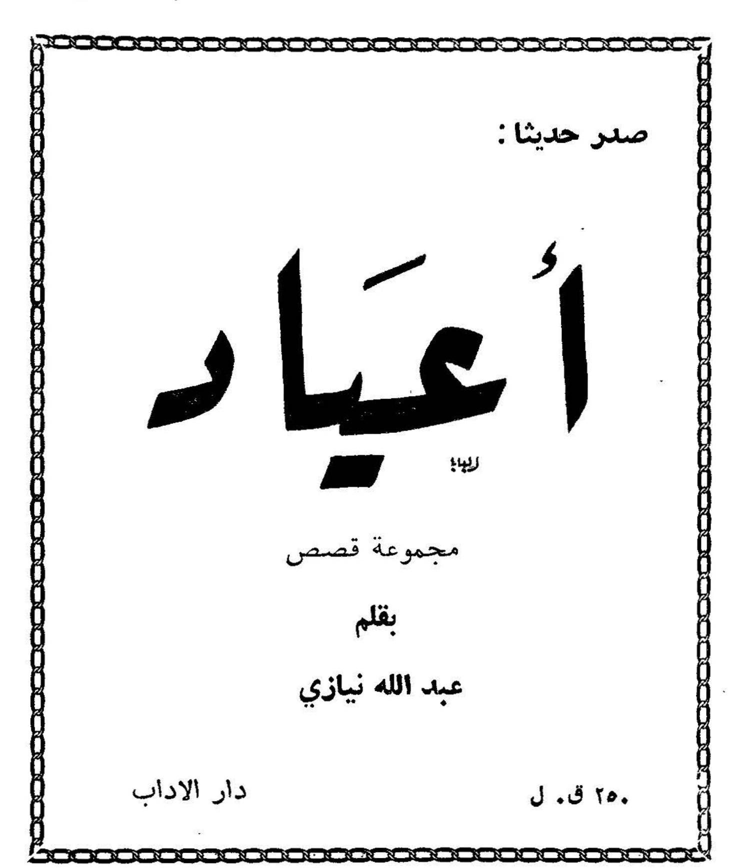
« بيروس وسنياس » انا احس انني احقق وجودي عندما يفسح لـي الاخرون مكانا بينهم . ولكنهم لن يستطيعوا ان يفسحوا لي هذا المكان ما لم أجعل في حياتي وحولي مكانا لهم . فاين هذا القول من ادعاء الكاتب المجهول القائل بان الوجودي قادر على خلق ذاته وحيدا مستقلا عـن الاخرين ؟

وبناء على ما اسلفت ارى ان بقية العبارة التي يتابع فيها الكاتب المجهول اتهامه للوجوديين بالانانية المفرقة ، والغرور المفرط مردودة لما بينت من عمق اتصال الوجوديين بالاخرين .

هذا وقد اورد الكاتب المجهول العبارة التالية : « وقد اثبتت الظروف التاريخية التي مرت بها هذه الوجودية ان الذين اعتنقوها وآمنوا بها وانتصروا لها ، قد تردوا في الابتذال وسقطوا في مهاوي اليأس الصغير ، واللامبالاة الجبانة التي تخاف مسؤولية البناء ، فاكتفت بتحمل مسؤولية اللامسؤولية » .

اعتقد ان الوجودية التي حاول الكاتب المجهول بسطها في كتابه « معنى الوجودية » هي وجودية سارتر بالدرجة الاولى ، ومن ثم تطرق للوجودية المسيحية ، كما ان نقده بصورة خاصة ، كان موجها لوجودية سارتر ، لذلك كان من الاجدر عند اطلاق حكم كهذا ان يحصر الحكم في سارتر واتباعه ، ان كان يشملهم ، والا يقحم فيه الوجوديين منذ عرف التاريخ الوجودية . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، اننا لم نعرف عن سارتر الا ما هو مشرف للانسانية جمعاء لا له وحده ، ويكفي انه قاد حركة المفكرين الاحرار في فرنسا ضد الاستعمار ، هذا عدا عن نضاله على صفحات مجلة « الازمنة الحديثة » في سبيل حرية الانسان، بالاضافة الى زجه في ظلمات السجون لما كان من دفاعه عن الفكرة الحرة ، فاين الوجودية التي يمثلها سارتر والتي قصدها الكاتب المجهول في نقده ؟ اين هي من مظاهر اللامبالاة الجبانة ، او مسؤولية اللامسؤولية ؟ وفي هذا ايضا على ما اعتقد دحض لزعم الكاتب في بعد الانسانية الوجودية عن الواقع لان سارتر في حياته يحاول ان يسير في سبيل الانسانية المتفوقة .

سلامة العامري — دمشق



اعياد

مجموعة قصص لعبد الله نيازي

منشورات دار الاداب — بيروت

***

« اعياد » مجموعة قصصية للزميل عبد الله نيازي ، لا استطيع القول بانها تحمل طابعا خاصا على وجه التحقيق والتأكيد ، ولكن الذي لا شك فيه انها تنزع نزوعا انسانيا . فالاخ نيازي لم يهدر وقته ليكتب عن وسادة خالية او عن قلب يطالب برده ، ولم يكتب عن لحظات غرام مراهقة ، ولم يكتب عن حوادث يومية فقاعية ، وانما هو اختار لاعياده مواضيع يحسها نفر كبير من الناس ، ولم يفعل ذلك تصنعا او تكلفا ، لانه يعيش عصره حقا ويكتب وهو يتفاعل معه تفاعلا ايجابيا لا سلبيا يؤدي به الى الانعزال والتقوقع ، انه يتفتح على العالم ، عالمنا الكبير هذا بالرغم من ان نفسه مدماة بجروح صنعتها الحياة بكل قسوة وضراوة .

قد يحيل للمرء أن هول المصائب وعظم النكبات لا بد ان يلد شرا وحقدا أسود يعصف بكل القيم ويبغي تدمير الكون واهلاك الحرث والنسل اطفاء للحقد واخمادا للكراهية المتاججة غير ان ذلك الظن يتهاوى، لان النفوس المحتضنة لبذرة خير واحدة تطفح خيرا بعد أن تصهرها الالام وتخلص جوهرها من الشوائب الدنيوية اللاصقة بالتافه من الامور ، فتبدأ بالسمو ، وهي في سموها لا تحلق في خيال ولا تبعد عن واقع ، بل انها تنزع الى سمو متساوق مع جوهر الطبيعة الانسانية الاصيل .

وبعد ادرك الاخ نيازي مهمته ووعى نفسه في هذا الوجود فهو يصرح في المقدمة بوعيه للشقاء الانساني الذي يعم البشرية ويعترف بانه لا يجد الهدوء ولا ينعم بالطمأنينة ان هو لم يلتهب بتلك النار المنضرمة مع الاخرين .. وهكذا مضى القاص في قصصه ، تسير كلها في خط واحد، تبحث في خبايا النفس الانسانية لتفصح عن الاصالة الخيرة بعد ان تسقط الصفات الطارئة عليها ، تفعل ذلك في خضم متلاطم من المشاعر والافكار والحركات والمناظر الجانبية ، أشياء صغيرة واخرى كبيرة وهناك المضحك والمبكي .. تلك اشياء يقف القاص باصالته الصادقة ويترصد بيقظة ويرقب ويتأمل ويتحرى ويحلل الحياة من حوله بصبر واناة وقوة، انه يغني وقت السحر شأنه شأن الكنار وهو في الوقت ذاته صرخة مدوية تتعقب الظلم انى وجد ، هو مختبر دقيق للنفس البشرية ومبضع لا يرحم عند الضرورة .

وهناك خط اخر واضح في مجموعة « اعياد » والمقدمة التي كتبها صاحبها تلقي الضوء على ذلك الخط ، فصاحب المجموعة يتمزق في مقدمته ، القلق يمضغه ليل نهار ، ولكنه ليس قلقا صافيا ، بل هو مشوب بالخوف .. الخوف من ماذا ؟؟ .. أن أشياء كثيرة تخيف صاحب المجموعة ، اشياء كثيرة تملأ نهاره بالالم الممض والفزع العيق وتحيل ليله أشباحا كريهة المنظر تبعد عنه اللوم (انه الان يظل يقظا اغلب لياليه، لا لانه يعتبر النوم نقيصة لا تليق بحياة الفنان كما كان يحسبه باسترناك، ولكن لانه لم يعد يعرف متى يهتز الحبل وتدق الاجراس فتتدفق الدماء ..) نعم انه (لم يعد يعرف متى ؟) هذا التوقع المبهم لا يثير القلق فقط .. بل انه يثير الخوف ، لان (متى) اذا تحققت فسوف تتدفق الدماء ..

ثم هناك المحاولة المستمرة القاسية للموازنة بين « موردي وبين متطلبات الحياة الضرورية لزوجة واطفال .. والخوف من المستقبل المرعب .. » ثم هناك « اكف مملوءة ابدا بقيح عفن وممدودة ابدا لتلويث برعم يتحرق للتفتح » و « اغلال غليظة تنتصب امامي كالقدر المحتوم..»

كل هذه الاعترافات الخائفة المرتعدة ترد في مقدمة اعياد .. ثم تنتقل بشكل لا شعوري الى ابطال القصة فاذا هي واضحة في تصرفاتهم كلها ، بل ان الخوف يكاد يكون الطابع المميز لقصص المجموعة ، نستدل عليه بالسلبية ، وبالتمرد الذي لا يتجاوز حدود النفس ، بالاضطراب الذي يجيش في نفس القاص ويظل يعذبه ويتفنن في تعذيبه والقاص

يتلوى ، حتى اذا بلغ الالم منتهاه نحس ان هناك روحا ناقمة قادرة على ان تدك الجبال ولكن تلك المشاعر الثائرة سرعان ما تبرد وتخمد بحدث صغير ، حدث يكاد يكون تافها اذا ما قيس بضخامة وجسامة المشاعر المحتدمة في نفس القاص . ففي قصة (٢٠ تشرين الثاني) نجد ان بطل القصة يتلقى خبر العدوان على بور سعيد من شخص اخر .. واعتقد ان هذه اللمحة السريعة تعطي مدلولا خاصا . فان وضع البطل على الهامش وليس في معترك الاحداث لدليل على حب السلامة والابتعاد عن المشاكل خوفا منها .. يؤكد ذلك ان بطل القصة نفسه يحتاج الى من « يقوي روحه المعنوية لا شلها » (ص٣٥) ولانه « كان قد فقد الايمان والثقة بكل شيء » (ص٤١) .. ثم ليس ادل على الخوف من انه كان يحس او يضخم الاحساس بانه « مرصود مع كل خطوة ، مرصود للتعذيب والتنكيل والقتل » (ص٤٥) ، و « في اعماقه المجهولة شيء مخوف ومرعب » (ص٤٥) .

وعندما تزدحم المشاكل وتغص حياته بالالام نتوقع ثورة عارمة .. ثورة ترمي بالغيظ والغضب والحقد لتعود النفس الى هدوئها .. ولكن البطل « يدور وسط الحجرة كالمهووس لا يدري اي شيء يفعل وقد اغلق عليه الباب » انه يريد ان يظل بمنجى عن المجتمع .. هذا الغول الذي يخيفه .. ان الخوف يشله تماما .. فهو لايدري ماذا يعمل ، بل ولا يعمل وان درى .. « ان شيئا مجهولا ينخسه بقسوة بالغة وباستمرار ليذكره بالعمل الذي يحتمه عليه الواجب في هذه الفترة الفاصلة من التاريخ » (ص٤٨) غير ان الخوف يمنعه من الاتيان باي عمل .. واذا بذروة العواطف تتحول الى احلام .. « فاغمض جفنيه والحلم الخالد ينتصب امامه . كان صفا طويلا من الرجال الاشداء يدكون الارض باحذيتهم القوية يزأرون باناشيد .. والطائرات تئز في السماء وكان هو في المقدمة يسير بثبات وعلى كتفه الة الموت .. » نعم انه يسير في المقدمة ولكن ذلك في الحلم .. وطريقة التعويض هذه ، او احلام اليقظة لدليل على النقص الموجود .. وفي قصة « درهم » يكون شوقي خائفا ايضا ، خائفا من الباعة ومن الناس ومن الاطفال ومن صاحب الدولاب .. وفي قصة « اعياد » تتضح السلبية التي اعتقد ان مبعثها الخوف ، فبالرغم من التمرد الفظيع الذي كان يمور في نفس بطل القصة فانه « ما زال في مكانه لم يبرحه رغم فظاعة التمرد الذي يحطمه ، ما زال في مكانه مطروحا كأية جيفة متفسخة ، لم يقع بشيء ، لم يعمل » (ص٧١) « انه ما زال في مكانه لم يبرحه كأي حذاء قديم ، لم يجهد في ان يضع كل هذا التمزق والتمرد موضع التنفيذ ، انه جبان ، جبان ، الى ابعد حدود الجبن » (ص٧٢) .

وقصة « قلق » واضحة العنوان ، وهو دال على الوجل والخوف برز حتى في الاشياء اليسيرة والامور الثانوية كالذي جاء في محتوى القصة.
برز حتى في الاشياء اليسيرة والامور الثانوية كالذي جاء في محتوى القصة.

وفي قصة « حمه » الحمال الصغير المسكين .. كان شخصا من اهم ميزاته انه غير ذائب في المجتمع ، بل هو منكمش على نفسه ينظر الى الاخرين بحذر وتخوف ، ثم انه مستطيب للذل ، قانع بذل ، صابر بذل ، ربما تكون نفسه طافحة بالتمرد غير انه لا يجرؤ على الافصاح عنه ، فقد تجمهر عليه رفاقه وظلوا يضربونه « وهو بينهم صامت لا يجرؤ ان يمد اليهم يدا ويرتجف من الخوف » (ص١٠٤) . و «حسن افندي» بطل داخلي .. يملاه القرف .. يسب ويشتم ويضرب ولكن على نطاق التفكير والتخيل فقط . لقد اراد ان يفتح نافذة الباص .. وامتدت يده اليها « ولكنه عدل عن ذلك وانزل يده بسرعة كما لو ان عقربا لسعته ، فقد تجسمت امامه المشاحنة التي وقعت في احد الباصات قبل ثلاثة ايام » لنفس السبب (ص١٢٠) .. وفي قصة « لم يكن مريضا » تبرز لنا صورة ذلك المخمور وهو يعاني اشد المعاناة .. ان الالام تهرسه هرسا حتى يكاد يكفر .. بل ويرفع يديه ليحطم شيئا كبيرا وقويا .. لكن يده تتهاوى لتنغرز اصابعه في لحم ساقه وهو جالس في الباص بينما « تتابعت امامه سنوات عذابه كلها ، اكوام لا تحصى من الجراح الدامية ، اكداس من التمزق المدمر ، الاف من الصور المرعبة تأطرت كلها في شكل غول مخيف » (ص١٧٤) وفي قصة « الاطياف القاسية » نجد ان مشاعره كثيرا ما تصير « عاصفة تظل تدوي وتدوي ثم تهدأ فجأة هدوء الابد » (ص٢٠٨) ولست اعزو ذلك الهدوء المفاجيء الا الى الخوف .

بعد هذا نعود لنلقي نظرة اخرى على قصص الزميل نيازي ، فلقد لاحظت ان هناك نقاط ضعف تكاد تفسد اجواء القصة او الاجواء العامة التي يحاول القاص ان ينشرها . فالقاص يلتفت الى اشياء اصغيرة وصغيرة جدا أبان تحريكه للخط العام في القصة دون ان تساعد تلك الاشياء على استكمال صورة او ايحاء بشعور معين. ان الزميل عبد الله نيازي يملك قدرة تعبيرية جيدة ، كما انه ماهر في التقاط الصور الموحية . لكنه يفسد ذلك احيانا بمسارب جانبية وحوادث ثانوية لا علاقة لها اطلاقا بجوهر القصة ولا تعين بأي شكل من الاشكال على ملء الجو بما يراد من العواطف والصور . ففي قصة « ٢٩ تشرين الثاني » مثلا نقرأ خمس صفحات فيها وصف لـ « علي » وهو يستقبل الصباح الجميل والطبيعة المشرقة ثم لقاءه لصديقه « حامد » الذي كان واجما حاد التقاطيع ، ويحاول ان يتعرف على سر كآبة صديقه فيبدأ الحوار بينهما ، وعلى حوارهما بالذات تبنى القصة كلها . غير ان القاص سرعان ما يقطع الحوار ويبدأ يصف لنا وقوف الباص وتجمهر الناس عليه وتعلق بعضهم بالباب ، ثم غضب الجابي لهذه الحالة وحديثه الى الركاب .. وبعد هذا كله يعود القاص الى الحوار الاول . وهو حين يتحدث عن « العم صالح » نراه يخرج بحديثه عن جوهر القصة ويستطرد الى طفولة ذلك العم وذكرياته الساذجة دون ان يكون لذلك الاستطراد اي اثر في القصة.

اما في قصة « لم يكن مريضا » فقد تمكن القاص من شد القارىء اليه شدا دقيقا .. انه يجعلك تحس بعمق ضراوة الالم حين تحيل الانسان الى كتلة هامدة من اللحم الميت ، او الى دودة قذرة تدوسها الاقدام باحتقار . وبالرغم من روعة القصة ودقة الوصف ، فان القاص لم يسلم من الخروج عن الجو المشحون بالانفعالات الى حركات ثانوية . ان القصة تدور حول شخص مدقع ، يفترس المرض ابنه وهو لا يملك لذلك دفعا ، فينطلق هائما ليعب السائل الابيض يحرق به جوفه ويخدر اعصابه ، ويحترق جوفه وتتوتر اعصابه ، اكداس من التمزق المدمر ، اكوام لا تحصى من الجراح الدامية تأطرت كلها في شكل غول مخيف ، والعذاب يلوكه بتمهل وتلذذ .. وبدلا من ان يصرف القاص جهده لترسيخ الوان تلك الصورة الرائعة نراه يشتت الاضواء على شخوص ثانوية حتى يبهت لون الشخص الرئيسي في القصة ، فهو مثلا يخرج بك عن الجو المشحون ليصف لك اهتزاز الباص كلما توقف وكلما تحرك ، كما يصف لك الخياط وهو يتأكد من احكام قفل دكانه .. والشارع الذي كان فارغا باهت الالوان ، ثم هناك حوار الشابين الذي طغى على الجو المعذب ، فالكلمات الهازئة والحديث عن الجنس والتعليقات الساخرة كلها امور لا تنسجم مع الجو الذي اراد القاص رسمه . وللقارىء ان يرجع الى مجموعة « اعياد » فسيدرك الكثير من المواقف الثانوية او الحركات الجزئية وهي تتخلل الخطوط العامة بشكل جلي ، وسيدرك ان تلك الحركات او المناظر الفرعية لم تضف الى الصورة المطلوبة اي لون ، بل انها لا توحي بشيء يساعد على التحليق حيث تتداعى المعاني وتنثال الصور كنبع دافق .

هناك ملاحظة اخرى في المجموعة الا وهي الاسلوب التقريري . فهذا الاسلوب المعتمد على النزعة الخطابية ، والذي يكشف الستر عن المعاني كلها كشفا تاما على نقيض مع الاسلوب الحديث الذي يعتمد على الايحاء او اثارة الايحاء بلفظة او رمز معين او حركة بذاتها . وقد لا يلام صاحب المجموعة لو كان الاسلوب التقريري هو ما اتخذه طريقا للتعبير في القصص كلها . ولكن الخلط بين اسلوبين متباينين في آن واحد امر يؤاخذ عليه . ففي قصة « ٢٩ تشرين الثاني » يقول واصفا الاعتداء على بور سعيد العربية : « اجل ان مصر قوية ، ما من ذلك شك ، ثم انها لن تكون وحدها . ستهب الدول العربية كلها وتقف وقفة رجل واحد وتسحق هذه الطغمة القذرة ، خصوصا وان الاردن قد طهر من عناصر الشر وان سوريا يديرها الان رجال اشداء يتفانون في العمل من اجل الوحدة .. الخ . »

وذلك اسلوب قريب مما يكتب في الصحف المحلية وهو يتكرر في عدة اماكن من القصة ذاتها ، وفي قصة « اعياد » وفي «لم يكن مريضا».

وهناك ملاحظة اخرى تتعلق بالمحتوى في بعض القصص . فقصة « درهم » مثلا تروي قصة صبي تعطيه امه درهما فيهرع راكضا الى حيث يجتمع الصبيان من امثاله احتفالا بالعيد . وهناك تبرز لنا مشاعر غريبة وغير واقعية ، فاذا بشوقي يحرص على الدرهم حرصا كبيرا، وينظر الى الباعة وكانهم لصوص يبغون سرقة درهمه . ان المعتاد ان الصبيان من امثال شوقي لا يفكرون مثل هذا التفكير .. بل هم يبسطون ايديهم كل البسط لشراء ما ينفع وما لا ينفع . وفي قصة « اعياد » يقبض سعيد على القدح بقوة حتى يتحطم بين اصابعه فتنفرز شظية صغيرة في راحة يده ويسيل خيط من الدم (وجعل يحملق في خيط الدم المتخثر في يده) فالدم قد تخثر اذن !! ولكن « ان الشظية ما زالت تنفرز في راحته ، شظية صغيرة ولكنها كافية لان تجعله ينزف » والتخثر والنزف في آن واحد لا يجتمعان . ثم ان في القصة تكرارا لتعبير « اليد اليمنى » و « اليد اليسرى » بشكل ملحوظ ومربك ..

وفي « قلق » نجد ان شخصية جاسم مبهمة وغامضة ، تقرأ القصة دون ان نعلم من هو جاسم ؟ . هل هو ابن ، هل هو زوج ، هل هو عم ، هل هو خادم ؟ . غير ان هناك اشارات غير واضحة تدل على ان جاسما ليس ابا ولا ابنا . فان لم يكن كذلك فما المبرر لهذا القلق الفظيع الذي انتاب ام نزار عليه ؟؟

وفي قصة « حمه » وهو حمال صغير اعتاد عدنان ان يستأجره كلما جاء السوق صباحا . وقد وجده ذات مرة وفي صباح شتاء قارس نصف عار واراد ان يعود معه الى البيت ليعطيه ثوبا الا انه كان على عجلة من امره وفي اليوم الثاني لم يجد « حمه » في محله . وبالرغم من ان عدنان يعلم ان حمه ربما ذهب مع احدهم يحمل له المؤونة ، بالرغم من ذلك نجد ان عدنان جزم جزما قاطعا بان حمه قد مات بردا ، وانه كان سبب موته لانه لم يمنحه ثوبا ، قد يحق لعدنان ان يعتقد بموت حمه لو انه تغيب عن السوق اياما معدودات .. اما انه يجزم باعتقاده اثر غياب حمه ليوم واحد فليس امرا معقولا .

وفي « الحمارة البيضاء » نجد ان الاعرابي ظل ينظر باعجاب الى حمارته البيضاء ثم اطرق خجلا من وساوس بدأت تغزو فكره .. وبعد هذه الافكار تقفز الى ذهنه صورة خديجة بنهديها النافرين وقوامها اللدن ، ثم يتذكر الصعوبات القائمة في وجه زواجه منها . ربما يكون من الطبيعي ان تنطلق افكار الاعرابي الى خديجة اولا حتى اذا ثارت الغريزة العمياء او الحرمان القاسي هو الدافع لمثل هذا العمل دون ان يتملاها .. والقاص حين يريد ان يلفتنا الى نظرة الاعرابي الى حمارته يقول « وحدد نظره اليها ، وخيل اليه انه يراها لاول مرة ، فهو لا يذكر انه شاهد فيها هذا القوام الجميل وهذا البياض الناصع وهذه الرشاقة العظيمة » ولا اظن ان مثل تلك النظرة تنطبق مع الوقع . وقد تكون غرائزه العمياء او الحرمان القاسي هو الدافع لمثل هذا العمل دون ان يكون هناك اي حس بالجمال او اعجاب بالرشاقة .

الملاحظة الاخيرة التي اود ايرادها تتعلق بهفوات لغوية صغيرة : ففي قصة « قلق » قال :

« ظلت ترتجف وهي تنصت الى شيء يخربش دولابها من الداخل .. » فقد قصد المؤلف من « خربش » احداث اصوات خفيفة عابثة ، وهذا المعنى عامي و « خربش » في الفصيح بمعنى افسد ..

وفي قصة « حمه » يقول :

« الا انه تثاقل ان يقطع ثانية كل تلك المسافة التي تزيد على خمس عشرة دقيقة » فقد قصد المؤلف من « تثاقل » التكاسل وهو معنى عامي . و « تثاقل » في الفصيح بمعنى زاد ثقله وبطؤت حركته ..

ويقول :

« .. واسنانه التي كانت ترتطم ببعضها » ولفظة « يرتطم » لاتأتي بمعنى اصطك مطلقا .

وفي قصة « حسن افندي » يقول :

« .. فليس من المعقول أبدا الا يأبهوا به » والصواب ان يقال « يأبهوا له » .

« .. ان ينتبه الى ما تنبه هو اليه » والصواب ان يقال تنبه عليه او له .

هذه لمحات سريعة في مجموعة « اعياد » لا ادعي اني وفيت حق ما فيها من روعة واصالة في الكشف عن المشاعر الانسانية ..

بغداد — عامر رشيد السامرائي



قصة الايمان

بين الفلسفة والعلم والقرآن

تأليف الشيخ نديم الجسر

***

القي الي كتاب فضيلة الشيخ نديم الجسر المعنون « قصة الايمان بين الفلسفة والعلم والقرآن » في طبعته الثانية الصادرة عن دار الاندلس في بيروت (٤٠٥ من الصفحات) ، فالفيتني مدفوعا للاتيان عليه اذ ان الموضوعات التي يطرقها وان تكن غير جديدة الا انها تظل شغل العقول النيرة الشاغل على كر العصور والدهور ، وكيف لا يكون الامر كذلك « والنفس الطلعة مشوقة بفطرتها الى المعرفة : تستشرف كل غيب وتشرئب الى كل مجهول فتبحث عن اصل كل شيء وكنهه وسببه وعلته وسره وحكمته » على حد تعبير الكتاب .

والكتاب وان هو يحمل عنوان « قصة » الا انه ليس بقصة بمعنى الكلمة الفني وان حاول المؤلف ان يفرغه في قالب قصصي فاقد لاهم خاصية في القصة عنيت عقدتها ، ولا يقلل هذا من الامر شيئا لان غايته لم تكن سكب ارائه في قالب قصصي او روائي كما يفعل كثير من فلاسفة الغرب المحدثين عندما يعبرون على لسان شخصياتهم عن نوازع الفكر البشري وهمومه من خلال المواقف التي يتخذونها ، وانما هدف الكتاب الى اسالة موضوعاته في قالب يبعد الضجر عن القارىء في مثل هذه المباحث الصعبة . ولقد وفق المؤلف احسن توفيق في اعتماده اسلوب الحوار ، المعروف في التآليف الفلسفية القديمة ، والذي من شأنه ان ييسر البحث ويقربه ويسهله ويترك للفكر فسحة للتأمل فيشارك القارىء المؤلف في طرح الاسئلة وتلقي الاجوبة فيشرف على نهاية الكتاب غير مجهد ولا متعب ، كل ذلك في تعبير انيق وجملة حلوة وسجع محبب في غير تكلف .

واذا ما اردنا تعريفا بموضوع الكتاب الفيناه في صفحاته الاولى مطروحا بصورة تساؤل واضح : هل العقل والايمان على طرفي نقيض ؟ وللاجابة على هذا السؤال يمضي بنا الشيخ الجسر في رحلة فكرية مشوقة اتبع فيها التسلسل التاريخي فاذا به يعبر بنا بحور الفلسفة اليونانية مستعرضا اراء اعلامها بفكر نقدي واضح ينم عن تفهم عميق ودراسة مستوعبة للبنات الفكر الانساني الذي ساهم فيه اليونان الاقدمون باعظم قسط . ثم يمضي بنا محدثا عن الفلاسفة المسلمين في محاولتهم التوفيقية بين العقل والدين ، ملمحا الى ايمانهم بالعقل الانساني القادر على ادراك وجود الله باثاره في مخلوقاته واقامة الادلة الصادقة على ذلك . ثم لا يكتفي الشيخ الجسر بالوقوف بنا عند هذا الحد بل يدفع بالرحلة الى اقصاها فاذا به يستعرض اراء الفلاسفة الغربيين المحدثين باسلوب من عرف اراءهم عن كثب وخبر افكارهم عن

عمق ، فاضحى بوسعه ان ينقل الى القارىء هذه الاراء والافكار بسهولة ما بعدها سهولة ، فاذا بالتراث الفكري الانساني وقد بسط امامنا في وحدته الاصيلة التي لا تقبل التجزئة والانفكاك . ولعل هذه الوحدة هي ما رام الشيخ الجسر ان يثبتها في مؤلفه الضخم ، فاذا بالعقـــول الانسانية النيرة تتلاقى عبر تعابير مختلفة عن الحقيقة المطلقة .

وبعد ان يفرغ المؤلف من استعراضه للفكر الانساني عبر مراحله التاريخية الطويلة ، ينصرف لما جاء في القرآن من البراهين الدالة علـى وجود الله وقدرته وحكمته واضعا شروطا ثلاثة للدخول الى هذا المبحث:

١ ــ جمع هذه الايات كلها في صعيد واحد .
٢ ــ رغبة صادقة في درس هذه الايات على ضوء العلم والفلسفة.
٣ ــ انطلاق من قيود التعصب الاعمى لاي رأي ديني او فلسفي .

وقد دلل بوضعه الشرطين الاخيرين على حرية في الرأي وايمـان بالعقل يعوزهما كثير من رجال الدين . ولا يلبث ان يأتي على هــذه الايات مبينا انها تناولت كل طرق الاستدلال : دليل الحدوث ودليــل الوجوب ودليل العلة الكافية ودليل النظام ، نافيا الرأي الشائع عند البعض من ان القرآن لم يترك شيئا من العلوم الا واشار اليه مؤكـدا بحق « ان القرآن ليس بدائرة معارف علمية » وان ما ورد فيه من آيات تشير الى الحقائق الكونية انما ورد بقصد التنبيه الى ما في خلق العالم من اثار الارادة والقدرة والعلم والحكمة والاتقان والاتزان ، الدالة على وجود الله ، النافية للتكوين بالمصادفة .

وهذا الرأي يدل مرة اخرى على عمق تفكير المؤلف وقصده فـــي ان يهز هزا عنيفا ما تراكم على الفكر العربي من قشور عطلته خلال فترة طويلة عن الحركة واقعدته عن مواكبة الفكر البشري . وان هذا التصريح يصدر عن المفتي الجسر له دلالته الخاصة ، وهو جدير بالتأمل والتفكر بالاضافة الى ما يحويه كتابه من تقريع ضمني وصريح لبعض علمـــاء الدين الجامدين ، ولا سيما في هذه المرحلة التي تحاول فيها بلادنـــا اللحاق بركب العالم المتقدم ، نازعة من طريقها كل العوائق .

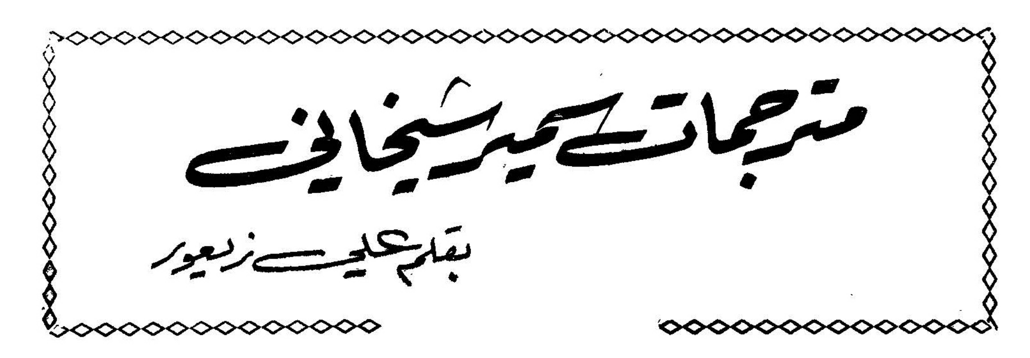
ولا ينسى المؤلف بعد هذا مناقشة الماديين القائلين بخلق العـــالم مصادفة ، مجيبا على ارائهم بما اثبته العلم من حقائق عن ظواهــــر الكون النافية للمصادفة ومما يشكل اجابة على كثير من التساؤلات التي تشغل فكر الاجيال الصاعدة .

وبعد ، فلقد عقد في باريس في اوائل هذا العام مؤتمر اشارت اليه جريدة « لموند » في اعدادها المتتالية ضمن اسبوع للفكر الماركسي اشترك فيه العديد من رجال الكنيسة وعلماء الطبيعة والمفكرين العلمانيين وتبودلت فيه الاراء المختلفة والمتناقضة في موضوع البحث الذي دار حول « المادية » ، واعتقد انه لو اتيحت الفرصة للعلامة الجسر ليدلي بدلوه في ذلك المؤتمر على ضوء كتابه لاحدث رأيه دويا فكريا هائلا في كل الاوساط المهتمة بهذه الابحاث الراقية التي كانت ولا تزال محـط تدقيق الفكر الانساني .

واذا كان لا بد من ابداء ملاحظة اخيرة حول « قصة الايمان بـين الفلسفة والعلم والقرآن » فهي خلوها من ذكر المصادر التي اعتمدهـــا المؤلف للاحاطة بالموضوع مما يشكل نقصا بالامكان تلافيه في الطبعـات القادمة ، الامر الذي لا يخلو من الفائدة لمن يود الرجوع الى امهـــات المصادر .

والرجاء كل الرجاء ان لا يكون هذا الكتاب التحفة الوحيدة التي يطلع بها المؤلف على الفكر العربي ، وان يلحقها بروائع كثيرة يتجلى فيها فكره النير وعقله الثاقب وعلمه الواسع .

طرابلس — **طارق زيادة**



استرعى انتباهي اخيرا نتاج وفير متسع الجنبات وجم الجنى ومتعدد النواحي . وقد القي على هذه الاعمال صفة الادب السمعي او ادب الاذن .

فما هو هذا الادب ومن هو هذا الاديب ؟ وهل لادب هو اصطلاحيا قابل لان يسمع او ينظر اكثر من ان يقرأ وينسق ويجمع اكثر مما يخلق ويبدع ، قيميات متراتبة تندرج تحت لوائح او تخضع لهرميات ؟ كان الحكم الاول ان القيمة الانسانية لفنية هذا الانتاج قد اندغمت مع منفعة جلي له ، وتوافق الوجهان لهذه الظاهرة الادبية الوجه الواقعي النفعي والوجه الجمالي المنسلخ عن الغنم رفعة وورنقا .

وبقي المذهب النقدي في مفهومه ومضمونه ووحدته كما سبق ان عرض في « الاداب » في عددها الممتاز الذي خصصته للنقد الادبي عام ١٩٦١ ، وهو مذهبنا في احترام الاثر الادبي واخذه ككائن له قيمته الاخلاقية التي لا تضاهيها قيمة الاشياء المادية مهما غلا ثمنها وبهظ سعرها . فمهما كانت متواضعة اثار الانسان الفنية تبقى ارفع واقيم من اندر ماديات الحياة الحسية . لذلك كان كواجب مفروض او على الاصح كحدث واقعي امامنا محبة هذا العمل الذي يراد نقده وتعبيره . ان رفض المحبة كواجب لكونها لا تفرض او ليست احساسا خارجيا ولا تؤمر او تخضع لهذا او ذاك من اكراهيات خلقية كانت ام خارجية ام اجتماعية ، فاننا نتقبلها كانبجاس ايماني او هوى نابع من الداخل معقلن ومرتضى من الفكرية والموضوعية .

المحبة والاحترام هما المنهجان في المذهب النقدي ، او هما مظهران لمسلك واحد وطريقة واحدة في فهم الاثر وتذوقه من ناحيةومن ثم في تفسيره وشرحه من ناحية اخرى . فالمحبة على هذا طريقة من طرق المعرفة تدل على اخطاء او شوائب العمل الفني دون اخفائها او جعلنا متجاهلين وجود وتأثير هذه الاخطاء والشوائب .

***

هكذا بدونا امام اعمال سمير شيخاني الادبية : تقدير واحترام ومحبة مع تعاطف هو حركة مقصورة ومدروسة في اتجاه الغير الذي هو هنا الاديب نفسه متجسدا في كتبه كلها او انه كروح حلت فيحلقات من الاعمال الفنية تتوزع بين المسرحيات والمترجمات والحوائيات والكثير الوافر مما يدور حول الطرب والموسيقى والغناء واخبار واسمار يجمع ما بينها امكانية حدوث الرغبة في الاصغاء اليها او خاصيتها في جذب الانتباه ودعوتها للاهتمام .

وكان من الممكن البدء بالتعرف على آراء وتعليقات الاديب نفسه على آثاره وطريقة اخذه لقيمتها النقدية ، الا انه من ناحية اخرى قد تقع من جراء ذلك « الانا الناقدة » في اكراهيات اجتماعية خارجية تؤثر في سيرها واخذها العام للحقل النقدي . ان افضل حالة تكون فيها « الانا الناقدة » هي في ذلك الطي المنسق والمعقلن بين الاكراهيات والشكليات الخارجية وبين العفوية التلقائية الصميمية للوعي النفسي بالاثر او الانعكاس الاول له على الوعي المعرفي .

بمعنى تطبيقيان علينا التحليل والدرس ثم قبول الانفعال الناتج ومن بعد طيه وتنسيقه مع التمثلات الخارجية او الاطار الاجتماعي لهذا الاثر نفسه .

***

عديدة جدا كتب او مترجمات سمير شيخاني فقد يتجاوز عددها الخمسين عدا مجموعات اكثر يقول انها تحت الطبع او معدة لذلك . وهو بهذا يكون قد وفر للمكتبة العربية رفوفا حوت الكثير مما كان ينقصها من الادب المسرحي او الفني عامة مما يفتح النوافذ على الاداب الغربية وفي ذلك ما فيه من فوائد وصوالح وغنى للثقافة العربية والادب .

ان خير ما يمثل هذا النوع من الادب هو كتاباه الاخيران ... وارتفع الستار ثم ... وانسدل الستار . فهذان يدلان على تفكيره وفهمه للعمل الادبي من جمع وتبويب ثم تكديس او توضيب . ان بعض المسرحيات التي يقدمها الكتابان ، معروف في اللغة العربية الا ان الشكل هنا هو الجديد اذ ان القالب الاصلي نقل تحت فنيته الحوارية ودون تلخيص او عصر وتكثيف. لنقل ذلك عن مسرحية الرسالة لسمرست موم فهي معروفة عندنا من قبل ولكن بشكل مبتور ومشوه لا بصورتها الاولى التي تتحرك فيها الستائر والانوار والمناظر . كذلك الشيء نفسه عن مسرحية الزوج الخالد لدوستويفسكي وغيرها دون ان يعني هذا ان سائر المضمون في الكتاب مترجم من قبل ، فالمترجم شيخاني يحسن اختيار المسرحيات لتقديمها وقد يمكن القول ان الاختيار الصالح يدل على فهم متقدم للعمل المسرحي فكان الاختيار هنا شبه عمل فني لا يهبط كثيرا عن المستوى في التأليف .

وفي كتابه الاخير « ... وارتفع الستار » اختار تسع مسرحيات منتقاة من الاداب العالمية او من هذا الادب الانساني الذي ينتمي اليه كل فرد من اي موطن او جنسية كان .

يلاحظ في هذه المترجمة ان حظ لويجي بيراندللو وفير ، فساحر صقلية كمايقال عن بيراندللو واحد من اكبر اساتذة المسرحية الحديثة وخير من بحث وكتب في الشكوك والنواحي الظنية والتساؤلية . ويقدم سمير شيخاني مسرحية الملزمة وكأنها تمثل تمثيلا جليا هذه النظرة لادب بيراندللو ، كذلك فان المسرحيتين الباقيتين لا تختلفان كثيرا عن « الملزمة » من حيث قياسهما وارتكازهما على الشك والتشاؤم والغيرة وما اشبه في الحياة الزوجية . ولعل ذلك ناتج عن حياة لويجي الخاصة المتصفة بالقلق والمتاعب البيتية ، الا ان هذا ايضا انعكاس الاوضاع المجتمعية والنظرة العامة للحالة والشكل التي هي فيها العلاقات الزوجية في ايطاليا واوروبا بوجه عام .

والملزمة تمثيلية من فصل واحد تحيا فيها « الانا » القلقة الخائفة حياة تأكلها وتستغضب قواها الشكوك في حقلين نفسيين : الاول يضم الزوجة جوليا مع عشيقها انطونيو وهما في شك بمعرفة الزوج او اطلاعه السطحي على علاقتهما الاثيمة ، بينما تجري حوادث الحقل الثاني بين الزوج اندريه فابري وزوجته حيث يحيا هنا وينمو مرتفعا منخفضا الشك عندها في تهمة زوجها لها . وتسهيل الحوادث متلاحقة نحو نهاية يدفع اليها الزوج دفعا نفسانيا زوجته فتضع حدا لشكوكها بالمعرفة والانتحار .

وفي هذه التمثيلية نرى اوضح رؤيا تأثير الايحاء على المرأة المذنبة أو الانسان المذنب بوجه عام . والمقطوعة هنا تشبه تجربة سيكولوجية تجري على المذنبين والمتهمين وذلك بدرس التأثير الانفعالي والسيطرة على الاعصاب وقوة الطبقات العليا من « الانا » على المكونات التحتية للشخصية الانسانية عندما تلقى او تدس بصورة غير ملحوظة كلمات تتعلق بالذنب والتهمة في مجرى حديث للتغطية والتعمية . في الملزمة، تشك جوليا في ان زوجها قد لاحظ تقبيلها لعشيقها انطونيو الذي بدوره يخاف من الزوج وشكوكه . ويتعاقب العشيقان ويخافان غضبة الشخص الثالث وكل ما يقلقهما هو الخوف من الخوف والقلق من القلق وانتظار النتيجة .

ويتدبر الزوج الامور ، كعالم نفسي يعمل على احداث مشاعر داخلية معينة في نفس مريضه ، فيهيء حقلا يجري فيه تجاربه وخلق رغبات يتمناها عند العشيق . ويتم ذلك بالفعل اذ ينامان في غرفة واحدة يبقى ابانها انطونيو غير قادر على النوم من اثر الايحاءات من قبل الزوج التي تصل احيانا الى درجة الوضوح قبل ان تعمى او تخفى في كل يعطيها دلالات متعددة .

ولم يكتف الزوج بايلام العشيق ودفعه ثم جذبه اليه واقلاقه بفكرة وسواسية في تلك الليلة ، بل جعله يسبقه الى لقاء الزوجة حيث تبدو بجلاء براعة لويجي بيراندللو في تبيان نمو المشاعر الداخلية وصعوبة تحمل الالام النفسية . ونرى ان الجرح الذي يولده الخوف لا يعادله جرح الجسد وخاصة عندما يبدأ الزوج بالسعي لجعل امرأته الدليل الحسي على تهمتها والشاهد الصادق على خيانتها فيحدثها – مظهرا جهله وعدم رغبته في ازعاجها – عن رجل خانته زوجته وكيف سعى لكشف ذلك بهدوء واتزان . ويحاول هنا اندريه بلباقة بارعة تطبيق الامر على زوجته وعلى نفسه فيظهر لها وجهها المتقنع في مرآة كانت تحملها في حقيبتها ، ثم يجاهد في جعل الاغلاط اللسانية Lapsus تسبقه وتقصدها بحيث توحي رغبته ونواياه وهكذا ...

كل ذلك بشكل يبدي الحياة النامية والسلوك التطوري لانفعال الخوف الذي يحدث التوتر النفسي الجارف ومن ثم تضعف الطبقات العليا النفسية وتخف سلطة العقل والاتزان الداخلي ويتمازج القلق مع الشك الذي يرى اشباعه بالاستسلام وفقدان الشجاعة . يردد « لماذا يشحب لونك ايتها العزيزة » في اطار الحديث العام الذي يحدث عن زوجة خائنة ، مثل هذه الغمزات والايماءات خلقت الاستسلام وثبطت الوعي عند جوليا التي ترزح تحت وطأة آلامها النفسية المتوهجة فتركع طالبة العفو .

ولم تنل العفو – لان بيراندللو اراد التشفي او الوصول بالانفعال الى ما يخفض توتره او يزيله تماما – فتطلب رؤية ولديها ، ويزيد المؤلف في الدفع الى قمة التوتر وبرفض طلبها هذا ، ثم تأتي الدموع المؤلف في الدفع الى قمة التوتر برفض طلبها هذا ، ثم تأتي الدموع تطلب الزوجة الموت فيقودها زوجها الى حيث ترى عشيقها في الحديقة وتصرخ هي رحماك وهو فرحان يضحك من الامها ويتشفى بها .

واخيرا تسرع الى الحجرة المجاورة وتغلق الباب وراءها فيبقى اندريه منتظرا حتى يدخل انطونيو مترددا في الكلام الى ان يسمع صوت طلق ناري فيصرخ منهيا التمثيلية بهذه الجملة المعبرة :
اندريه (ملتفتا على حين غرة) – انت قتلتها –

***

مشهدية اخرى هي بيلا فيتا لا تقل حزنا واكتئابا عن الملزمة وتصور مشاعر وانفعالات مماثلة . الى جانب مشهديات اخرى عديدة تصور نوعا من العقلية التي تغرق في التفصيل وتتصخر في ذهنية مقيدة بالتوافه والقشور . ومثل هذه الدراسة تمثيلية جورج كوفمان الذي يخلق ابطالا يلح على اظهارهم منشغلين في امر بسيط مهملين الجو العام والنقاط الرئيسية ...

المسرحيات بأجمعها موفقة وقد احسن المترجم اختيارها وتقديمها للعربية . اما الاسلوب وهو هنا في ثوب ترجمي فثوب يبدو وكأنه غير مستورد .

الا ان عجمة الترجمة نبدو احيانا بل تخدش الذوق القرائي او الاذن العربية التي تتقبل بشكل عام المسحة العربية لسائر ترجمات سمير شيخاني .

لا شك بوجود مؤاخذات لغوية بل وعديدة ، وهنات تركيبية تعبيرية متناثرة هنا وهناك وسببها الاسلوبية الكتابية عند المترجم التي تتصف بالبشر والانسيابية السريعة او بكلمة اخرى انه التدفق في التركيب بل والتدفق الشديد هو الذي يدفع الى التسرع الطائش في تقديم بعض اعمال شيخاني الترجمية الرحبة .

ويلاحظ مرارا ان الاديب يلهث عند محاولته اللحاق بالافعوانية التعبيرية الاجنبية من تقطع للجمل وتوصل لها ثم تدرج وقفز او انسياب . الا ان الثوب الذي ينسجه للمسرحيات لا يمنع الشعور بحرارة وحيوية الانفعالات المدروسة ودفئها ومطاطيتها .

واخيرا ، فان التصفح لكتب هذا الرجل الوافر النشاط والذي اعطانا ادبا ذا قيمة ممتازة ، يظهر قدرته على سرعة العطاء والتنسيق بين مصادر متفرقة وهو يناغم حتى في الصفحة الواحدة بين صور وتزاويق وتعاريش فترى الجهد المبذول بسهولة وترى في هذا الجهد روح الشباب وحيويته ونشاطاته وخير لهذا الاديب ان يزيد من عنايته بكتبه ورعايته عليها فليس الامر بكثرة الانتاج وتنوعه دون ان نعني بذلك قلة الاحترام والمحبة بل والتقدير لهذه الجهود وهذه الهمة المنطلقة ..

علي زيعور

أغنية خرافية

وشدت على كتفيها الخمار
وقالت لطير السماء انطلق
غدا يستدير الربيع على مفرقي
يبيض اليمام على كل افق
غدا .. عند كل مخاض تفور الظلال
فنصنع منها سلالا من الزهر والبرتقال
ونجري كسرب الكراكي في كل حنوة ماء
لنخصف من ورق الكستناء
على عرينا ، وننشد النجوم الوضاء
لابياتنا الزاكمات الحجر
لاشجارنا الذاهلات التي يتقيح فيها الثمر
غدا .. عندما تنكح الشمس ضلع الربيع
تموت الذئاب
فنأخذ من ثوبها سفطا للثمار وباطية للنبيذ
ونوصد في وجهها كل باب

...

وذات مساء طويل كلبلابة في العراء
رأت في خضم السماء
طيورا من ألعاج تغمس منقارها في الافق
وكان الافق
نحيلا كمسرجة خامدة
وكان الشتاء الصموت يشد على كل جرح يده
ويرفع تابوته الحجري على اذرع من دخان
ولكن سربا من البوم ضخم العيون
أناخ على تلعة في جدار السماء
فخدش وجه القمر
وخدش وجه القدر
فمات القدر ...

...

ومن بيتها ألوثني الارائك والافنيه
ومن رفرف يستدير على الاودية
كصنج بلا اغنيه
اشاحت بوجه كبير الاباء
بعينين .. اطلالتين من الكبرياء
ومدت الى الطست ساقا ، وزمت لفاعا الى صدرها
وقالت وفي شفتيها يموت الدعاء :
غدا .. عندما ترمد الشمس بين الهضاب
يجف لحاء الشجر
تبول العظاءة فوق جبين القمر
وتعوي الذئاب ...

...

وفي ليلة عرّس الحزن في بابها
اصابعه .. زنده .. كتفاه العريضان .. لحيته الكابيه
ترجل ركب الحياة باعتابها
وفي زورق مثقل بالشجن
مجاديفه كحمائل سيف قديم
تمدد نعش طري الكفن
وحين تهاوت على كتف الافق شمس الظهيرة
وحين تلوت رؤوس الذباب الكثيرة
وفي ثلمة في حنايا جبل
ازاحوا ألتراب على قبرها
وشدوا الرجام على صدرها
وعادوا يجرون اشلاءهم في ثقل

...

وبالامس جاء رفاق المراح
خفاف القلوب ــ كعهد الشباب ــ سماح
وقال الظمأ : سنشرب .. نسمر حتى الصباح
وقال الجياع : سنأكل حتى ألبشم
فقد حالف الحظ ضرب القداح
واومأ كل الصحاب : نعم .. !

الاسكندرية

عبد العظيم ناجي

سرادق العنقاء

مسرحية من الأدب الصيني القديم
نقلها الى العربية خليل السواحري

هذه المسرحية هي واحدة من مسرحيات خمس نقلتها الى الانجليزية J. Huang Hang في كتاب لها صدر بالانجليزية في نوفمبر ١٩٦١ وقد تناولت فيه المترجمة بعض الملاحظات حول المسرح الصيني ونقاط الالتقاء والافتراق بينه وبين المسرح الغربي . وتعتبر هذه المسرحيةمن اشهر المسرحيات التاريخية في الصين تدور حوادثها حول الايامالاخيرة لامبراطورية « الهان » الكبرى ، وقبل أن يلحق بها الدمار فتتجزأ الى ثلاث ممالك .

ورغم ان المسرحية لمؤلف مجهول الاسم والتاريخ فقد كانت من المسرحيات المفضلة لدى جمهور المسرح الصيني ، وقد ترجمت الى الانجليزية بعنوان TWo Men on a string وآثرنا في ترجمتنا هذه أن نبقي على عنوانها كما جاء في الأصل الصيني وهو « فنج يي نتج » او « سرادق العنقاء » .

خ.س.

الشخصيات :

تياو شان : غانية

وانج ين : وزير المعارف

تانج كو : رئيس الوزراء

ليو بو : الابن المتبنى لتانج كو

كانج وين : القائد الاعلى للجيش

لاي سو : قائد عسكري

خدام وحراس ومحظيات

« المشهد الاول »

غرفة واسعة مهملة الديكور وخالية الا من منضدة منخفضة قائمة الزوايا وثلاث وسائد صفراء كبيرة تستعمل عادة للمناضد والكراسي العادية ، وفي خلفية المسرح يواجه النظارة فرندا تطل على صحن الدار.

يدخل « وانج ين » وهو رجل لوذعي في الخامسة والستين،معتدل القوام ، هادىء الا انه قلق ومهموم ، يرتدي الزي المدني التقليدي ويتبعه « كانج وين » وهو رجل بدين في الخامسة والاربعين يرتدي الزي العسكري الرسمي .

وانج ين : يا للوزير العاتي الجدير بهذه الحقبة من التاريخ !!

كانج وين : مثل هذا المرء يستحق الهلاك ... تفضل بالجلوس يا صاحب السعادة

وانج ين : حسنا ... اهه (يتأوه ويجلس)

كانج وين : لماذا تتأوه هكذا يا صاحب السعادة ؟

وانج : بسبب هذا الخائن المتربص في بلاطنا ، ان اعماله المشينة تزداد خطورة كل يوم ، انها ستقود حتما الى التمرد والعصيان واغتصاب العرش ..

كانج : لا يمكن ان يكون ذلك الا تانج ..

وانج : كن حذرا .. لا تتكلم هكذا عاليا (متطلعا فيما حوله ومصغيا بحذر الى كلا الجانبين) نعم بالضبط انه ذلك اللص العجوز تانج كو

كانج : ليس لك ان تقلق بعد الان يا صاحب السعادة ، لقد كتبت سرا الى « يواه شوه » أسأله ان يتدبر مع النبلاء امر ارسال قوات لمحاصرة العاصمة ، وعندما يتم لنا ذلك نستطيع انا وانت ان نهدد القواد المدنيين والعسكريين سرا في الداخل ، وهكذا وبالتعاون التام بين داخل العاصمة وخارجها لن يتمكن ذلك الخائن من الهرب باي حال.

وانج : يجب أن يتم كل هذا في سرية تامة والا فان الخراب سيكون مصير عائلتي وعائلتك .

صوت (من خارج المسرح) : رئيس الوزراء .. تانج كو

موسيقى

وانج وكانج : (معا وقد انحنيا وشبك كل منهما يديه للتحية) مرحبا

(يدخل تانج كو وهو رجل سمين قوي في حوالي الستين لشارب يضرب الى الحمرة ولحية ، وخلفه مرافقوه)

وانج ين : تحياتي يا صاحب الدولة

تانج كو : ارى أن كليكما هنا منذ حين !

وانج : لقد انتظرنا دولتكم بعض الوقت ، ترى ما سبب استدعائنا الى هنا يا صاحب الدولة ؟

تانج كو : ايها السادة : لقد هزمت جيوش الثمانية عشر نبيلا ازاء « تايجر بن باس » وقد تقهقرت تماما ! انها لانباء مدهشة بالنسبة للامبراطور

وانج : ان دولتكم مصدر رعب عظيم .

تانج كو : لقد امرت باعداد الطعام والنبيذ لنا هنا في مجلس العدلية لنحتفل بانتصارنا العظيم . (يشير الى كانج ووانج ليجلسا)

كانج ووانج : شكرا لك يا صاحب الدولة (الجميع يجلسون)

تانج كو : (يواجه النظارة بينما كانج يجلس الى يساره ووانج الى يمينه) في صحتكم ايها السادة (يرفع القدح الى شفتيه في الوقت الذي يدخل فيه « ليو بو » الى المسرح من جهة النظارة مهتاجا ، وهو جندي شاب وسيم المنظر)

ليوبو : هناك مهمة سرية أريد أن أطلعك عليها يا ابتاه !

تانج كو : هل هناك ما يدعو الى هذا الهياج ؟ لماذا تبدو غاضبا هكذا ؟

ليوبو : ارجوك ان تغادر المائدة دقيقة واحدة ، ان لدي شيئا ذا اهمية بالغة أريد ان اطلعك عليه .

تانج : وهل في اخباري به هنا اي ضرر ؟

ليوبو : أن عيونا واذانا كثيرة تتربص هنا .

تانج : ادن واهمس به اذن ! (يقترب ليوبو حتى يكاد يلتصق بتانج ويهمس في اذنه) .

ليوبو : (بصوت عال) هناك رسالة اريد ان تقرأها يا ابتاه ! (يناوله الرسالة)

تانج كو : (بعد قراءة الرسالة) آه .. اقبض على ذلك الكلب العجوز ، كانج وين ، واضرب عنقه امام كل هؤلاء الناس !! حالا !!

ليوبو : حالا يا صاحب الدولة !! (يقترب ليوبو من كانج وين) لقد تواطأت يا كانج وين مع « يواه شوه » ضدي وضد والدي ، والان اياك ان تجرؤ على التحرك خطوة واحدة . (شاهرا سيفه) هذا هو جزاء خيانتك ! يدفع السيف في نحر كانج وين ، يسقط كانج وين ويحمله الحراس خارج المسرح)

وانج ين : ياه ! كيف تجرؤ على قتل مأمور كبير كالجنرال كانج دون علم الامبراطور ؟ كيف ؟؟ ولماذا ؟؟

تانج كو : وما هو اعتراضك يا وانج ين ؟؟

وانج : هل استطيع ان اسأل ؟ ما هي الجريمة التي ارتكبهـــا كانج وين ؟؟

تانج : لقد تواطأ ذلك الوغد العجوز مع يوان شوه ضدنا كلنـــا ولهذا فقد ضربت عنقه .

وانج : وما هي البينة التي لديك ؟؟

تانج : هذه هي رسالته الق عليها نظرة بنفسك ! (يناول وانـج ين الرسالة)

وانج : (بعد قراءة الرسالة) واسفاه يا كانج وين ! ان الولاءالعظيم للامبراطور هو الشيء الوحيد الذي يجدر برئيس الوزراء ان يتصف به في البلاط ، وبما انك قد تواطأت سرا على حياته فلا شك ان المـوت هو ما تستحقه .

تانج : ايها الحراس ! اروني رأس هذا النغل ولنعجل في التحرك الى القصر ! (يحضر الحراس رأس كانج وين على قصعة ، يتطلع اليه وانج كو بازدراء ثم يخرج من اليمين يتبعه ليوبو ومرافقوه)

وانج : (لوحده) يا له من مغتصب وحشي !! وانت ايها الامـين المسكين لقد كان الموت قاسيا حقا حينما هتك سرك في وقت مبكر ! اي وحشية لاقيت بها حتفك ؟ يجب ان نثأر لتضحيتك البطولية من اجـل سلالة الهان .

المشهد الثاني

الحديقة الخلفية في بيت وانج ين ، يبدو الهلال نصف مخبأ بـين اغصان شجرة صفصاف الى يسار المسرح ، يتخيل النظارة ازهارا مرتبة بذوق فني في احواضها وفي مقدمة المسرح الى اليمين نشاهد ركـن مطالعة وانج ين وهو عبارة عن منضدة فوقها قراطيس من الورق .

الساعة الثانية من صباح اليوم التالي ، تدخل تياو شان مـن اليسار وهي فتاة جميلة جدا في الثامنة عشرة من عمرها ، هادئة ومليئة بالعزم ، ترتدي بلوزة حمراء وردية وتنورة طويلة بيضاء متهدلة ، انها الان تغني وترقص بخفة كخفة الجنية ومع ذلك فهي تبدو قلقة كئيبة :

تياو شان : (تقول شعرا) :

الرقص والغناء تحت الزهور
وفي هدوء الليل وظلمته
يجلبان الي الحسرة ويمنعان عني النوم
بينما القمر يلعب مع الازهار لعبة الاختباء
وهو ينحدر في طريقه الى المغيب
اما انا فكلما انساب الزمن
لن تتاح لي اية راحة
وانا احمل احزاني اللامتناهية .

(ثم تتكلم) انا تياو شان الخادمة المغنية ، قد تعلمت في بيـت سيدي وانج ين جميع الفنون : الغناء والرقص والقراءة والكتابة ، لقد تعهدني سيدي بالتربية عندما جئت اليه طفلة صغيرة مثلما يتعهد ابنته تماما ، وقد لاحظت ان سيدي يزداد كآبة يوما عن يوم ، ورغم انه لا يتفوه بشيء فان بامكاني ان ارى قلقه حول شؤون الولاية ، انه لسيء جدا الا يجد احدا يساعده ، لكم ارغب في ان اكون رجلا لامنحه حياتي وحتى بلادي ..

لست اجرؤ على البوح له بمشاعري ، اوه .. يا لشره الانسان ! اي رجل لا يعمل لنيل الثروة والجبروت !! ان مجرد التفكير في ذلـك يخجلني ، لواتيح للانسان ان يتبين حقيقة ان المال لا يعني شيئا فـأي سعادة اذن سوف تغمر العالم !! (صوت خطوات تقترب) سيأتي سيـدي الى هنا انه يبدو اكثر انزعاجا هذه الليلة ، يجب الا ادعه يجدني وحيدة هنا ، الافضل ان اختبيء . (تختبيء خلف شجرة خيالية على يسـار المسرح ، يدخل وانج ين من اليمين) .

وانج ين : ايتها السماء ! في هذه الليلة القمرة ابتهل اليك طالبا العون والقوة والامل و ... الفكر و ... التدبير ، لقد قتل ذلك الوغد المتوحش كانج وين ، المأمور الاعلى ، في الوليمة تحت سمعنا وبصرنـا وبدون امر الامبراطور ! يا الهة القمر ! هل لك في أن تزوديني برأيكفي ان احطم ذلك الخائن المتحجر القلب ؟ في ان انتقم لمصرع صديقـي البطولي ؟ ايتها السماء ! انني لعلى يقين مـن انك تدركين مدى المكر والسوء الذي يتمتع به تانج كو ، ان ما ينتويه ليس الا اغتصاب عرش الهان بمعونة ليوبو هذا الفتى الذي تبناه ، لقد قتل كل من يتجرأ على مناوأته ! ايتها السماء !! اصغي الي ! الهميني الرأي السديد ! يجب ان تسود العدالة ! يجب ان نمحو هذا الخائن . ايتها السماء بقلبي المليء بالاخلاص لبيت الهان العظيم اركع امامك ، دامع العينين ، راجيا عونك! انني ابتهل اليك ايتها السماء ..

(يسقط مشبك تياو شان فجأة)

اوه ! من هنا ؟ اخرج حالا !!

تياو شان : (تخرج من خلف الشجرة) انه انا يا سيدي !

وانج : (مندهشا) اهذه انت يا تياو شان ؟؟

تياو شان : اجل يا سيدي .

وانج : (بغضب) وما الذي تعملينه هنا في هذه الساعة من الليل؟ (بارتياب) ام انك تتدبرين امر موعد مع عشيق ؟؟

تياو شان : كيف اجرؤ على مثل هذا العمل الشائن وانت علـى الدوام لا تعاملني الا كما تعامل ابنتك ؟؟

وانج : اذا لم تكوني على موعد حقا فكيف يتسنى لك ان تكوني فـي الحديقة في هذه الساعة المتأخرة من الليل ؟؟ (مبديا غضبه)

تياو شان : ارجوك الا تغضب مني يا سيدي ! دعني اوضح لـك الامـر .

وانج : اوضحي ولكن لا تخفي شيئا !

تياو شان : حسنا سأوضح لك ، منذ ان قدمت الى هنا وانتما ـ انت وزوجتك ـ تتعهداني باللطف والرقة ، وانا على استعداد لان اضحي بحياتي في مقابل ذلك العطف والحب ، وقد لاحظت اخيرا انك شديد القلق والانزعاج ، الا انني لم اجد الجرأة على ان اسألك شيئا ، وقـد جئت الى هنا افكر في هذا الامر ، فاذا رأيت يا سيدي أن باستطاعتي ان اودي خدمة ما ، فاعلم بانني سأضحي بحياتي في سبيل خدمتك !!

وانج : (متشوش ولكنه مغتبط وفجأة يهتز بوضوح لفكرة طـرأت له) من الذي يستطيع أن يتصور ان مصير الامبراطورية رهن يديـك الغضتين يا صغيرتي ؟

ان هذا المكان لا يصلح للحديث ، دعينا نذهب الى ركن المطالعة .

تياو شان : سمعا وطاعة يا سيدي (يتجه وانج ين نحو ركـن المطالعة وتتبعه تياو شان ويشير اليها ان تدلف الى الركن)

وانج : ان مصير امبراطورية الهان بين يديك الناعمتين شرط ان تكون لديك القدرة على ان تكوني مخلصة تماما وجريئة .

تياو شان : سيدي ! لن اخشى الف ميتة كما سبق وان قلت اذا كانت هناك حاجة لخدمة أؤديها .

وانج : ان شعب الامبراطورية في غاية الخطر وفي منتهى الاضطراب وانت وحدك القادرة على انقاذه ، لقد غذى ذلك الخائن رغبته الشريرة في اغتصاب السلطة ، ولن يتمكن احد من ايقافه وبجانبه ابنه المتبنـى ليو بو ذلك الشجاع الاريب ، فالنبلاء وكبار القادة العسكريين والمدنيين يرهبونه جميعا ، على كل لقد لاحظت ان في كل من تانج كو وليوبو نقطة ضعف من حيث الخمرة والنساء ، ولهذا اريد ان استعمل مصيـدة لطيفة (1) ، اريدك اولا ان تخطبي الى ليو بو ومن ثم تزفي الى تـانج كو وثانيا يجب عليك ان تحتالي في الهاب الغيرة والكراهية بين الاثنين حتى تتمكني في النهاية من حمل ليوبو على ان يقتل ذلك المغتصـب العديم القلب ، من اجل ان نعيد الى الامبراطور قوته ! ستكونين يـا

---

(1) من هنا نتبين صدق ما ذهب اليه الاستاذ حلمي مراد من ان الادب الصيني القديم يدور حول محور الغواني والمحظيات شأنه فـي ذلك شأن قصص الف ليلة وليلة ، وسيتضح ذلك للقاريء من شخصية تياو شان التي هي محور هذه المسرحية . **المترجم**

طفلتي اعظم بطلة في امبراطورية الهان كلها .

تياو شان : خذني فقط الى ليو بو وعلي ان أقوم بالباقي .

وانج : يجب عليك أن تكوني من الان شديدة الحزم والثبات في هذه المهمة لان اسرتنا سوف تفنى نهائيا اذا كنت مخادعة مضيعة للاسرار فكما تعهدناك بالرعاية كطفلة لنا يجب أن تكوني عظيمة الحذر .

تياو شان : سيدي العزيز : أرجو أن يكون عقابي مليون ضربة سيف اذا ما ثبت نكراني للجميل .

وانج : انني احيي امانتك !

تياو شان : أوه يا سيدي ! كيف يمكنني ان اتقبل منك هذا الكرم ؟ (تركع على ركبتيها في الحال)

وانج : انهضي .. وغني ... اذا كانت لديك القدرة على تحطيم هذا الخائن المثلوج الدماء واستطعت ان تنقذي البلاد من الخراب فستكونين حقا بطلة عظيمة ، وسيبقى اسمك حيا الى الابد ..

تياو شان : (تغني) لا تشغل بالك في التخلص من هذا المسخ يا مولاي بعد الان

فانني ساقوم بخدمة مزدوجة

من اجلك ايها الصادق الاخلاص

ومن أجل وطني امبراطورية الهان العظيمة .

(تنهض وتخرج الى اليسار)

وانج : (لوحده) لقد أشيع ان ليو بو قد فقد خوذته في المعركة ازاء « تايجر بن باس » ، وسأقوم بصنع واحدة له خصيصا مرصعة بالجواهر والزمرد وعلى حساب عائلتي الخاص ، وبهذا استهويه الى بيتي ليقابل تياو شان ويقع في الشرك الجميل .. اه .. لتحيا اسرة الهان (يخرج الى اليمين) .

« المشهد الثالث »

بعد ظهر ذلك اليوم ، نفس المنظر في المشهد الاول الا ان ستارا قد اسدل الى يمين المسرح بينما انتصبت الى يساره شمعة مفرطة الطول أن هذا هو منزل وانج ين ، وانج يجلس الى المنضدة بينما خادم يقف الى جانبه .

وانج ين : لقد انتهيت من ارسال الخوذة الى ليو بو ، وسيأتي هذا اليوم ليشكرني شخصيا على ذلك ، انها البداية ، بداية مدهشة تشير الى نهاية مدهشة (الى الخادم) وضب المنضدة واعد الخمور

الخادم : سمعا وطاعة يا مولاي

وانج : عندما يأتي ليو بو الى هنا ويشرب من الخمر كفايته اعلن ان رسولا قد قدم من القصر الغربي يريدني من اجل اجتماع هام ،ادخل عدة مرات لتعلن نفس النبأ ، والان هل تستطيع ان تتذكر مهمتك ؟؟

الخادم : أجل يا مولاي (يخرج الخادم الى اليمين)

صوت : (من خارج المسرح) الجنرال ليو بو (يدخل ليو بو من جهة اليسار)

ليو بو : الى وزير المعارف احر تحياتي

وانج ين : تحياتي

ليو بو : تحياتي

وانج : تفضل بالجلوس (يجلس كلاهما ، وانج الى اليسار وليو بو الى اليمين)

ليو بو : لقد جئت الى هنا كي اشكرك على الخوذة الذهبية البديعة التي أضافت الى مظهري المزيد من الابهة والعظمة .

وانج : ان الهزيمة التي مني بها « تساو تساو » و « ليو بيا »(1) لم تكن بالتأكيد الا نتيجة لجهودكم الضخمة وتكتيكاتكم الحربية المذهلة.

ليو بو : شكراً لك على هذا الاطراء .

وانج : لقد أعددت وليمة فاخرة للترحيب بكم والاحتفال بانتصاراتكم العظيمة .

ليو بو : مولاي ! انك وزير التربية وانا لست الا مساعدا لرئيس الوزراء ! انني لا استحق منك هذه المجاملة اللطيفة .

وانج : انك اعظم بطل في الامبراطورية وانا لا أحترمك من اجل منصبك كجنرال وانما اقدرك لما تتمتع به من جرأة وكفاية .

ليو بو : أنه لطف عظيم منك ان تقول هذا (تدخل من اليمين محظيات جميلات ليقدمن النبيذ) .

وانج : (مخاطبا المحظيات) قدمن الخمر (الى ليو بو) يقال ان « ليو بيا » و « تساو تساو » قد اطلقا العنان لفرسيهما هاربين باقصى ما تستطيعه الخيل عندما سمعا بمقدمك الى « تايجر بن باس » وقد رغبت لو انني كنت هناك لارى بعيني ذلك الاضطراب ، هل لك أن تروي لي شيئا مما حدث ؟؟

ليو بو : لقد كان نصرا ساحقا ، فقد جمع « تساو تساو » و « ليو بيا » كتائبهما وتلاشوا كالدخان تاركين اسلحتهم خلفهم كالبلقع المظلم ، يمكنك أن نرى اذن اي بطلين كانا ، لقد كان نصرا سهلا بسيطا ، كان يجب أن تراهما يعدوان كالارانب خوفا على حياتهما ! لقد كانت مهزلة !! (يدخل الخادم من اليمين)

الخادم : مولاي ، لقد قدم رسول من القصر الغربي ليدعوك الى اجتماع هناك .

وانج : حسنا . (يخرج الخادم) كيف اتيح للخوذة الذهبية التي ارسلتها ان تنال استحسانك ؟؟

ليو : انها تشبه بالضبط الخوذة التي فقدتها في ساحة المعركة ! من الذي صنعها ؟

وانج : لماذا ؟ لقد قامت ابنتي بصنعها بكلتا يديها !

ليو : (مندهشا) ابنتك ؟ اي فتاة حاذقة هذه ؟ لماذا لم تتح لي فرصة التعرف اليها ؟

(1) قلنا ان هذه المسرحية تتناول الفترة الاخيرة من العهد الامبراطوري لسلالة الهان والتي سبقت عهد الممالك الثلاث وقد اصبح كل من هذين القائدين الشهيرين ملكا في أحدى هذه الممالك ، « تساو تساو » على مملكة « ويا » و « ليو بيا » على مملكة « شو » . **المترجم**

وانج : حسنا ، دعني اسألها المجيء (مناديا الى جهة اليمين) تياو شان اين انت ؟؟

تياو شان : (من خارج المسرح) انني اتية .. (تدخل من اليمين في لباس من الستان الفاخر) ليست السحابة البيضاء الا ضبابا لا قلب له تسوقه الينا نسائم الربيع (تقترب) وانج ين .. ابتاه .. انني هنا ..

وانج : هذا هو الجنرال ليو بو البطل العظيم

تياو شان : (بنحني للتحية) اه .. الجنرال

ليو بو : تحياتي ايتها الانسة .

وانج : اذهبي يا طفلتي واشكري الجنرال على عونه اللطيف الذي يزجيه باستمرار للبلاط .

تياو شان : اوه نعم ايها الجنرال انني ممتنة جدا لك لما تقدمه من عون ومساعدة لوالدي في البلاط .

ليو بو : ارجوك ! لا تذكري هذا

وانج : والان صبي لنا الخمر اشعارا باحترامك العظيم للجنرال .

ليو بو : اوه .. لا .. اسمح لي ان اصب لنفسي .

وانج : دعها تصب الخمر لك .

ليو بو : لماذا لا تجلسين وتشاركيننا الحديث ؟

تياو شان : (تخفض رأسها بخفر)

وانج : ان الجنرال يا طفلتي واحد من اصدقائي المقربين ، لهذا فمن الاصوب ان تجلسي .

ليو بو : اوه .. نعم تفضلي بالجلوس ، انني وسعادة الوزير صديقين حميمين وليس هناك اي ضرر بل ان من المناسب جدا ان تتفضلي بالجلوس . (تاخذ تياو شان مجلسها فيما بينهما في الوقت الذي كان ليو بو يحدق فيها مأخوذا بجمالها)

وانج : في صحتك . (يعاود الخادم الدخول من جهة اليمين)

الخادم : لقد عاد الرسول يا مولاي الى هنا مرة ثانية ليدعوك للذهاب الى القصر الغربي .

وانج : كيف تجرؤ على الدخول بينما السيدة الصغيرة هنا ؟؟

الخادم : لان الرسول قد جاء عدة مرات قائلا ان الامر في غاية الاهمية .

وانج : اخرج حالا (يخرج الخادم)

ليو بو : ما المسألة ؟ من الذي يرغب في رؤيتك ؟؟

وانج : انه والدك يرغب في ان يجتمع بي ، كان يجب على الخادم الا يزعجني اثناء احتفائي بضيف جليل مثلك !!

ليو بو : من الافضل ان اغادر ما دمت لا تستطيع المكوث .

وانج : كيف تتحدث عن الذهاب في الوقت الذي لم نكد نتم فيه شرب قدح من النبيذ ؟ انني لعلى يقين من ان الاجتماع برئيس الوزراء لن يستغرق مني طويل وقت ، يا طفلتي العزيزة ، حاولي ان تسلي الجنرال اثناء غيابي ، وان تشمريه وكأنه في بيته وليشرب المزيد من الخمر !

ليو بو : اوه ! ان هذا غير لائق

وانج : لقد قلت لك منذ لحظة اننا صديقان قريبان فما هو الخطأ في هذا ؟ وعلى فكرة قبل ان اذهب دعني احضر لك شيئا من الخبز المحمص .. ايه ان النبيذ بارد جدا (تأتي احدى المحظيات لتحضر نبيذا دافئا ثم تخرج) عفوك .. واستودعك الله لدقائق معدودات (ينهض الجميع) .

ليو بو : مع السلامة ، ارجو ان اراك بعد قليل (يخرج وانج ين) تفضلي بالجلوس (يجلس كلاهما)

تياو شان : دعني اصب لك كأسا من النبيذ الدافىء

ليو بو : ايمكنني ان اسأل ما اسمك يا انستي ؟؟

تياو شان : تياو شان

ليو بو : هل تحسنين القراءة ؟

تياو شان : نعم ... قليلا

ليو بو : الجهل افضل بالنسبة للفتاة ! كم عمرك ؟؟

تياو شان : ثمانية عشر عاما

ليو بو : هل انت مخطوبة الى احد ما ؟

تياو شان : (بحياء) لا .

ليو بو : انك في السن المناسبة للزواج

تياو شان : لقد قرأت في « كتاب التغيرات » (1) ان : « السعيد هو من تزوج متأخرا . »

ليو بو : ما دمت تعرفين ما يقوله كتاب التغيرات فهل تعرفين ما يقوله « كتاب الاناشيد » (2) : « يحب الرجل ان يتزوج الفتاة الجميلة العفيفة » .

تياو شان : ان ما تقوله هو الحق ولكنني لم التق بعد بالبطل العظيم !

ليو بو : نعما تقولين ، ولكن فكري بي قليلا ، لقد خضت معارك كثيرة ولم اهزم في واحدة ، وليس لي من كفء في ساحة القتال فمنذ انتصاراتي الاخيرة وقبل « التايجر بن باس » وكل فرد يعرف مقدار جرأتي ومهارتي ، ففي « تاو - يوان » وبعد ثلاث هجمات فر من وجهي جيش ثمانية عشر نبيلا من كبار النبلاء وكأنه الفراخ تتبعثر امام هجمة نسر ساحقة ، انهم يرتعدون خوفا من سماع اسمي ! والان هل تعتبرينني بطلا ؟؟

تياو شان : لمجرد سماع اسمك ؟؟

ليو بو : اجل لمجرد سماع اسمي ! الست بطلا ؟

تياو شان : طبعا ! انت كذلك ! انك اعظم الابطال ! ولا ند لك !

ليو بو : ما دمت بطلا فعليك ان تقبلي .

تياو شان : اقبل ماذا ؟

ليو بو : تقبلين طلبي بالزواج منك

(وانج ين يسعل ثم يدخل)

وانج : اوه .. عفوك يا جنرال ! المعذرة ! اعذرني لانني تركتك هكذا (تنظر تياو شان الى ليو بو بخفر ، الى تياو شان) لماذا لا تزالين هنا ؟ اه انها ذاهبة الى مسافة بعيدة ايها الجنرال ! هل انت مخمور ؟؟

ليو بو : (يتصنع كونه مخمورا) نعم انني مخمور .. مخمور جدا.

وانج : انني لاسف جدا انني كنت مضطرا لتركك وحيدا مع ابنتي .

ليو بو : ليس هناك ما يدعو الى الاسف ، ولكن هناك ما يدعو الى الابتهاج .. الابتهاج ، لقد كانت رفقة ابنتك ممتعة الى حد كبير انها كالخوخة البديعة عظيمة الذكاء عظيمة الجمال عظيمة ...

وانج : اشكرك على هذا الاطراء

ليو : هل هي مخطوبة الى احد ما ؟

وانج : كلا ليست مخطوبة ولكنها طفلتنا الوحيدة التي يجدر بنا ان نرعاها جيدا. انها لا ترغب في الزواج الا من بطل (يتوقف قليلا) يا جنرالي العزيز انه لمن دواعي غبطتي الكبيرة ان اقدمها اليك كزوجة هذا اذا كان بامكانك ان تحسن رعايتها .

ليو : ارجوك يا صاحب السعادة ان لا تحاول السخرية بي

وانج : ولماذا اسخر بك ؟ انها فرصتي الوحيدة في ان ارد اليك

---

(1) كتاب التغيرات « الاي - جنج » الذي كتبه « ون - وانج » في سجنه وهو الكتاب الوحيد في الادب الصيني الذي يبحث في ما وراء الطبيعة ، وقد نشر كونفوشيوس هذا الكتاب بنفسه وعلق عليه وكان يفضله عن كل ما عداه ويتمنى ان يخلو لنفسه خمسين عاما يقضيها في دراسته ، ويعتقد الصينيون ان كل من فهم ما فيه من توافيق يدرك جميع قوانين الطبيعة .

(2) كتاب الاناشيد « الشي - جنج » وقد نشره كونفوشيوس ايضا وشرح فيه كنه الحياة البشرية ومبادىء الاخلاق الفاضلة ، وهو يضم الاشعار المختارة مما قبل كونفوشيوس والتي قيلت في ايام اسرةشانج، ويبلغ عدد قصائده ٣٠٥ قصائد . **المترجم .**

جميلك واعوضك عن خدماتك الجلى للبلاط !

ليو : اني ممتن لك جدا يا صاحب السعادة

وانج : دعنا نعلن الخطوبة هذا اليوم وفي الغد سنقوم بمراسيم الزواج ، والان علي ان اقوم باعداد جهازها .

ليو : ومتى سيكون الزفاف ؟

وانج : هذا اليوم هو الثالث عشر وهو يوم حسن الطالع

ليو : حسنا فليكن الزفاف هذا اليوم .

وانج : ليس لدينا ما يكفي من الوقت هذا النهار ان غدا هو الرابع عشر

ليو : حسنا فليكن غدا

وانج : ولكن غدا هو الذكرى السنوية لموت والدي

ليو : ليس هذا ذا بال

وانج : ولكنني قد دعوت رئيس الوزراء للغداء عندي غدا ، على كل حال ، سيكون الخامس عشر هو اليوم السعيد الذي سيجتمع فيه شمل العائلة وسأقوم انا شخصيا باحضار العروس الى مقرك .

ليو : اوه كم هو مدهش ان يتزوج الانسان ،علي من الان فصاعدا ان احارب بلا بأس ، فلتقبل تحياتي يا حماي العزيز !

ليو : ما اشبهني بالافعوان اذ اتزوج بعروس في مثل هذا الحفل

وانج : اطيب اماني الى يوم سعيد مقبل (ينحني مواجها النظارة) الخريفي .

وانج : انه القدر الذي يجمع بين الاثنين اللذين كتب عليهما ان يتزوجا رغم ما بينهما من الاف الاميال .

ليو : وهو القدر نفسه الذي يحول دون زواج اثنين يرى احدهما الاخر كل يوم ، لقد ازفت ساعة الرحيل فوداعا ايها الحمو العزيز (الى الخدام) احضروا لي حصاني (يخرج ليو بو في الوقت الذي يدخل فيه خادم وانج من الجهة الاخرى)

وانج : (ضاحكا) اي مهزلة هذه ؟ ايها الخادم اذهب وادع دولة رئيس الوزراء ليتناول الغداء عندنا غدا .

الخادم : سمعا وطاعة يا مولاي (يخرج)

وانج : يا لها من خطة مدهشة تقوي فيها رياح الانوثة هذا الخائن الغادر ليقع في الشرك اللطيف هاه ... هاها .

((المشهد الرابع))

نفس المنظر السابق ، يجلس تانج كو في الوسط الى الوليمة مواجها النظارة بينما يجلس وانج الى يساره .

تانج كو : القواد الكبار يقفون جميعهم ضدي ما عداك ، لهذا فحالما اصبح الامبراطور ستكون انت رئيس وزرائي بالتأكيد .

وانج ين : شكرا لك يا صاحب الدولة .

تانج : اما وقد فرغنا من تناول الطعام فما رأيك في شيء من الترفيه .. او الرقص

وانج : (الى الخادم) قل لتياو شان ان تأتي الى هنا في الحال (تدخل تياو شان من اليمين وهي ترتدي ثوبا ورديا وتبدو على غاية من الجمال)

تياو شان : لقد طلب الي ابي ان ارقص واغني في حضرة رئيس الوزراء

وانج : رحبي بصاحب الدولة يا طفلتي .

تياو شان : اهلا بك يا صاحب الدولة (تنحني للتحية (1)

تانج : انهضي اوه ... اوه (يرمقها بنظرة شبقة بينما هي تنهض)

وانج : ارقصي وغني وصبي الخمر لصاحب الدولة .

تياو شان : رهن امرك يا ابتاه (تغني اثناء الرقص) :

في راحتي وعاء الخمرة الفضي

مترعا يحن الى كأس عميقة

فاشرب نخبك يا صاحب الدولة

واصغي الى اغاني الهوى

واطلق لعينيك السبيل لتتمتعان برقصاتي الساحرة

وبعدها سأعود اليك لانفحك بشذا خمرتي الذكي .

تانج : (وهو ينتف لحيته) رائعة ... رائعة

تياو شان : (تبتسم بعذوبة وتواصل الغناء) مجرد بسمة والهة ستأخذه بعيدا عن شؤون السياسة ، مجرد نظرة ، نظرة عذبة ستبقي قلبه مأخوذا ينبض في دنيا الحب والاحلام

تانج : اوه يا لجمالك !!

تياو شان : (متابعة) ترى هل باستطاعتي ان اسلب لبه واغرقه في لجة الحب والجمال ؟ (ترقص امام تانج وتصب له الخمر) هل لك في قدح اخر يا صاحب الدولة ؟؟

تانج : لا بأس (يشرب)

تياو شان : وقدحا اخر يا مولاي

تانج : اه في الحقيقة انني لا استطيع ولكن ما دمت تصرين على ذلك ، لا بأس سأشرب أخر .. (يشرب) اه يا وزيري العزيز ! ما اسمها ؟؟

وانج : تياو شان

تانج : رائع رائع رائع اسم جميل لشخص جميل ، انها لا تقل فتنة عن ((هاسي ـ شياه)) (1) (على انفراد) لو اتاح لي الحظ ان امتلك فتاة رائعة كهذه لما ضاعت حياتي سدى ، دعني احاول معها ... (بصوت مرتفع مخاطبا وانج ين) هل تعرف معضلتي العظمى يا وزيري العزيز

وانج : يؤسفني جدا انني لا اعرف

تانج : انني ارغب في الحصول على فتاة جميلة تغني وترقص لي.

وانج : ولماذا ؟؟

تانج : بما ان لدي القناطير المقنطرة كالجبال من الذهب والفضة فانني ارغب في فتاة رائعة كالصورة الحية تسهر على خدمتي وتسليني.

وانج : اذن هذه هي مشكلتك العويصة ؟ (يتوقف قليلا) اذا كان لا يضير دولتكم جهل ابنتي في شؤون التربية المنزلية ، فهل لي ان اقدمها اليه فهي على الاقل تستطيع الغناء والرقص ؟

تانج : آمل انك لا تسخر بي ؟

وانج : اه كيف يمكنني ان اجرؤ على ذلك يا صاحب الدولة وانا مدين لك بمنن عظيمة اسديتها الي ، ان فتاة مثل هذه لا تعني شيئا بالنسبة الى اياديك علي

تانج : ارجو ان تقبل مزيد شكري يا وزيري الامين

وانج : لا تقل هذا يا صاحب الدولة ، بالرغم من ان تياو شان محظية لدينا فقد تعهدناها منذ قدمت الينا كما نتعهد ابنتنا ، لهذا فاملي عظيم في ان تحظى برعايتكم وبصفحكم اذا ما بدر منها سوء تصرف .

تانج : كيف لي ان اسيء معاملتها ؟؟ عندما اصبح الامبراطور فستكون انت حماي !!

وانج : كل الذي ارجوه هوان تحظى ابنتي ببيت عريق كبيتكم

تانج : ماذا لو سألت ابنتك ان تذهب معي الان ؟

وانج : دعني اسألها رأيها اولا (الى تياو شان) هل انت راغبة في الذهاب مع رئيس الوزراء ؟

تياو شان : اذا كان هذا رأيك فكيف لي ان اعصي ؟ هذا بالاضافة الى ان من الشرف العظيم لي ان اكون زوجة رئيس الوزراء ! ان كل ما ارجوه هو ان اتمكن من خدمته على خير وجه .

---

(1) الانحناء للتحية عند الصينيين عبارة عن الركوع حتى يلامس الرأس الارض .

(1) غانية شهيرة عاشت في القرن الخامس قبل الميلاد وهي من اسرة وضيعة ، تعهدها الملك « يويه » ونشأها في بلاطه ، ثم اخذت بعد ذلك لاغواء الملك « ويو » حيث تسببت في مصرعه .

تانج : حسن ما تقولين يا فتاتي

وانج : اما والحالة هذه فاذهبي واعدي نفسك لترافقي دولته الــى قصره .

تياو شان : سمعا وطاعة يا مولاي (تخرج)

تانج : براڤو مدهش !

وانج : (الى الخدام) جهزوا العربات ، (تدخل في هذه اللحظة تياوشان وقد ارتدت ثوبا احمر فاتحا ودثارا طويلا غامقا) انك تغادرينني الان الى قصر رئيس الوزراء ، فتذكري ان تحرصي على خدمته جيــدا يا فتاتي العزيزة .

تياوشان : نعم سأحرص على ذلك يا مولاي .

تانج : (مندفعا بشغف نحو تياو شان) دعيني اساعدك في الصعود الى العربة يا عزيزتي . (يخرج تانج وتياوشان)

تانج : (من خارج المسرح) الى القصر .

وانج : وداعا ... وداعا (يضحك من اعماقه) .

المشهد الخامس

نفس المنظر في المشهد السابق ، وانج ين يجلس لوحده يطالــع كتابا بينما يندفع ليوبو الى الداخل من جهة اليسار مهتاجا .

ليوبو : انت ايها المخادع العجوز ! لماذا تعاكسني هكذا ؟ وعدتني امس ان تزوجني ابنتك وتأتي اليوم لتزوجها من رئيس الوزراء وتدفعها اليه كمحظية (يبصق على وانج ين) .

وانج ين : (وهو ينهض) هدىء من روعك ايها الجنرال واستمع الي لقد جاء الي رئيس الوزراء امس وسألني عن خطبة ابنتي اليك ، ولم اجد بدا من ان ادعها تحرج لمقابلته فما كان منه الا ان قال ان هذا هو الوقت المناسب لاخذ العروس اليك يا جنرالي العزيز ، فاذا كــان صاحب الدولة قد اتى شخصيا ليأخذ اليك عروسك فكيف يتسنى لــي ان امانع او ارفض وهل كان باستطاعتي ان انكــر ان تياوشان ليست مخطوبة اليك ؟؟

ليو بو : واسفاه يا صاحب السعادة لقد اخذها محظية له .

وانج : ايه يا للخزي والعار ! كيف تأتى له مثل هذا العمــل المشين والتصرف البهيمي (يبصق على ليوبو) يا لفتاتي المسكينة ، لقد وعدتك ان ازوجك من فتى احلامك ، لبطل ! فمن كان باستطاعته ان يظن انه جبان الى هذا الحد ولا يصلح لشيء ؟

ليوبو : اقسم بأنني لست رجلا اذا لم اتزوج هذه الفتاة ورجائي ان تقبل اعتذاري يا صاحب السعادة لسوء تقديري لموقفك حتى انــني استحق عقابك في أي وقت تشاء والان وداعا (الى الخدام) احضروا حصاني (يخرج مسرعا) .

وانج : ها ستكون هذه شر ورطة يقع فيها الابن والاب .

المشهد السادس

الحديقة الخلفية في بيت تانج كو ، الوقت بعد الظهيرة ، فــي الوسط اقيم سرادق علقت عليه لوحة تحمــل اسم « سرادق العنقاء » وتبدو الى جانبه باقات من ازهار اللوتس محاطة باطواق خشبية حمراء، الى اليسار ممر يفضي الى الجانب الاخر من الحديقــة ، يمكننا ان نتخيل مجموعة كبيرة من الازهار والاشجار ، وهناك شجــرة صفصاف تظلل السرادق ، والى اليمين دهليز يفضي الى البيت ، ينتظر ليوبــو في السرادق وهو فاقد الصبر ، تقطع تياوشان الممر الى جهــة اليمين بأناقة زائدة في هذه اللحظة :

ليوبو : آه .. ها انت اخيرا يا تياو شان .

تياوشان : كان علي ان اسألك ان تأتي الى هذا السرادق فهــو المكان الوحيد المأمون لماذا لم تأت لرؤيتي وانت تعلم مدى حبي لــك ؟ لقد قاسيت الكثير مع ذلك الوحش العجوز !؟

ليوبو : منذ ان جئت الى هنا وهو لا يسمح لي بالولوج الــى الغرف الداخلية ، انه يغار مني بشدة ، لقد ذهب هذا اليوم الى البلاط للمرة الاولى منذ مدة طويلة لمقابلة الامبراطور ، لهذا فقــد اغتنمت الفرصة وجئت الى هنا بأقصى ما استطيع من سرعة لاراك يا عزيزتــي (يصمت قليلا) اوه انها مدة طويلة يا زوجتي العزيزة !!

تياوشان : اف ! زوجتك ! انك تدعو نفسك بطلا وانت على هــذا الجبن ! اتريد ان ترتدي القرون بلا نطاح فما دمت تخشى هذا اللص الهرم فلن يكون لي ادنى امل في ان ارى الحرية يوما ما (تبكي)

ليوبو : لا تبكي يا عزيزتي ، دعيني افكر في طريقة لانقاذك .

تياوشان : عندما كنت في بيت ابي كان اسمك يبدو مخيفا كالرعد والبرق ، كان الجميع يشيرون اليك كأعظم بطل ! من كان يتصور انــك على درجة من الضعف كبيرة ، ولا تصلح معها لشيء !؟

ليو بو : ايه ! اقسم لك انني لست رجلا اذا لم تكونــي زوجــة لي (يدخل تانج كو من اليمين ، وعندما تراه تياوشان تتظاهر بانهــا تحاول القاء نفسها عن اطواق السرادق بينما يندفع ليوبو ويمسك بهــا من الخلــف) .

تانج كو : انت ايها النغل ! كيف تجرؤ على ان تغوي محظيتــي الحبيبة ؟؟ لقد اكتشفت خدعتك وهرعت عائدا من البلاط الى هنا (يبدأ ليوبو في الجري الى اليسار متخطيا الاطواق بينما تانج كو يستــل سيفه ويتبعه) قف ايها النذل ! لن تستطيع الهرب (يخرج ليوبو وخلفه تانــج كــو) .

تياوشان : اوه انني عاجز عن التعبير عما يخالجني ، علي ان ارغب في مقتل ليوبو بحثا عن ولائي لتانج كو ولكنني اشعر بالحزن والاسف العميق في قلبي ! فماذا يمكن ان يكون هذا ؟ هل هو الحب ؟ (صــوت خطوات تقترب) هذا هو رئيس الوزراء يعود ، ترى هــل قتل ليوبو ؟ انني متحيرة ؟ (يدخل تانج كو مهتاجا ومبهور الانفاس) .

تانج كو : ياه ! دعه يذهب ! سيجيب عن هذا يوما ما (ملتفتا الــى تياو شان) ها ايتها المرأة الفاقدة الحياء ! لماذا رتبت موعدا مع عشيقك ليوبو اثناء غيابي لمقابلة الامبراطور ؟؟

تياوشان : اوه ! كيف تقول مثل هذا الكلام يا مولاي ؟ لقد كنت وحيدة في الحديقة امتع عيناي برؤية الازهار حينما قفز امامي ليو بو ، وقد حاولت ان اهرب الا انه منعني قائلا انه ما دام ابنك فلماذا اخاف منه ؟ ثم لم يلبث ان قادني مرغمة الى السرادق وقد خفت ان تكون لديه نوايا سيئة ، لهذا فقد حاولت ان ارمي بنفسي عن اطواق اللوتس ، ولم يكن يخطر ببالي قط ان يتجرأ ذلك الجنرال الكريه على ان يمسك بي ، وفي اللحظة التي كنت ادافع فيها عن نفسي جاء دولتكم لانقاذي ، ولو كنت تأخرت لحظة واحدة عن المجيء لكنت قد القيت بنفسي .

تانج كو : كنت انوي ان ارسلك الى ليوبو هذا النهار ! هل ترغبين في هذا يا سيدتي ؟

تياوشان : أيه ! لقد تم زواجي بك يا مولاي ! فكيف تزوجني برجل اخر ، انني افضل ان اموت على ان اتركك ! دعني اقتل نفسي الان امامك (تضرب رأسها في احدى اعمدة السرادق) .

تانج كو : (مندفعا ليوقفها عن ذلك) لا . لا يا عزيزتي ، لقد كنت امزح فقط (تياو شان تبكي ، يجلس تانج كو ويجذبها الى حضنه حيث تسند رأسها الى كتفه باكية) .

تياو شان : (بعذوبة) لا اريد ان افارقك لحظة واحدة ، انني اعرف من وراء كل هذا ، انها مكيدة « لاي – سو » مرة اخرى ، لقد دبر هذا لمساعدة صديقه الحميم ليوبو على حساب سمعتك انت وحياتي انا ، ان اكله حيا هو الشيء الوحيد الذي يشفي غليلي .

تانج كو : لن اصغي مرة اخرى لذلك الوغد مدبر المكائد كيف يمكنني ان افارق محبوبتي الحلوة الصغيرة ؟ (يحاول ان يقبلها ولكنها تصده) سنترك هذا المكان غدا الى منزلي في « ميا – وو » وهناك لن يتمكن احد من ازعاجنا ولا حتى ليوبو الذي يحاول اغوائك ولا لاي – سو الذي يحاول اقناعي بأنك – ان حبك – سيهدم مملكتي ومستقبلي ، لن يستطيع احد ان يزعجنا بعد الان ، سنكون لوحدنا هناك نقضي النهار في مشاهدة الزهور والاستماع الى تغريد الطيور الجميل .

المشهد السابع

في اليوم التالي امام بوابة منزل تانج كو في « ميا – وو » ، على جانبي البوابة تقوم صخور واشجار ، يدخل ليوبو و وانج ين من اليسار .

ليوبو : يا حماي العزيز ، ها نحن اخيرا في « ميا – وو » امام بوابة منزل تانج كو لقد دبرت المكيدة فصديقنا لاي – سو يحاول اقناع تانج بالذهاب الى البلاط بحجة ان الامبراطور يقارب النزع الاخير في مرضه الشديد ، وهو يريده ليسلمه الامبراطورية ، انني على استعداد تام للقتل ، (يتوقف قليلا) الا انني لا زلت غير مرتاح لقتل ابي .

وانج ين : ابوك ؟ دعني اذكرك ان اسم عائلتك هو ليو واسم عائلته هو تانج ، انه ليس بأكثر ابوة لك مني ! لماذا لم يكن ابوك حين حاول فتلك امام تياو شان في سرادق العنقاء ، فكر يا ليوبو في السبب المقدس لقتله الا وهو انقاذ الامبراطورية واعادة سيادتها ، اي بطل ستكونه في قضائك على هذا المارق خائن امبراطورية الهان ، ان الاجيال ستخلد اسمك ثم فكر في المسكينة تياو شان وهي تعاني من مضايقات ذلك المسخ بينما قلبها متعلق بك دائما ، ان جزاءك سيكون مضاعفا من تياو شان من جهة ومن مواطني الامبراطورية من جهة ثانية .

ليوبو : انت على حق يا مولاي ، لقد صممت ولم يعد في قلبي مكان للتردد،انه يعتقد بانهسيكون الامبراطور ولكنعندما ارى«الاي–سو» خارجا فسأنقض عليه وامزق بسيفي قلبه المتوحش (تسمع اصوات من خارج المسرح) تعال دعنا نختبىء خلف الصخرة (يختبئان خلف صخرة خيالية كبيرة ، تسمع اصوات طبول وصنوج تقرع ، يظهر لاي – سو وهو رجل في حوالي السادسة والعشرين يقود فرقة من الجنود تقرع الطبول معلنة وصول الامبراطور ويأخذون في عبور الجسر متجهين الى اليسار ، يدخل تانج كو تتبعه تياو شان وبعض المرافقين) .

تانج : لقد حلمت امس ان تنينا(1) يجثم فوق كاهلي وها هو الحلم يتحقق ، انني انا الامبراطور الحقيقي ، وبعد ان يتم تتويجي سأعود اليك يا عزيزتي لاعيش خير ايام حياتي وداعا ... وداعا والى اللقاء يا ملكتي العزيزة ..

(يدخل لاي – سو من اليسار ، الى لاي – سو) هل العربة جاهزة ؟؟

لاي سو : نعم يا صاحب الجلالة .

تانج : ما الذي قاله وانج ين بخصوص كوني امبراطورا .

لاي سو : انه في غاية السرور لذلك ، وهو يعد التجهيزات اللازمة للترحيب بك .

تانج : (منتحيا جانبا) ان قلبي يحترق ، يحترق من اجل ان اكون امبراطورا ، ولكنني رغم ذلك اخشى خطورة الوضع ، اين ليوبو ؟ ان رحلتي هذه الى العاصمة دون مرافقة ابني الجريء تبدو لي غير مأمونة العواقب (يصرخ) ليوبو .. ليوبو (يخطو بضع خطوات الى الامام) ليوبو.. (يقفز ليوبو من خلف الصخرة على تانج كو وسيفه مشرع فييده)

ليوبو : انني هنا ايها المغتصب القذر ، المغتصب للامبراطورية ولزوجتي ، هنا ستلقى جزاءك الصارم (يطعن تانج كو) .

تانج كو : آه يا ولدي يا ولدي هكذا تقف انت في طريقي وتحول دون وصولي الى العرش (يئن ويسقط الى الارض) تسمع صرخات .

ليوبو : ايها المرافقون ! ايها الاصدقاء ! لقد مات غاصب عرش الهان فليعش الامبراطور ! فلتعش الحرية !!

ستار الختام

رام الله – الاردن ترجمة : خليل السواحري

---

(1) التنين اصطلاح رمزي يشير في الصين الى الامبراطور كما هو معروف .

مناقشات

((العالم ليس عقلا)) ايضا ...

بقلم عبد الله القصيمي

صادقا أشكر فضيلة الاستاذ محمد جواد مغنية .

اولا : لانه حرص على أن يثبت انه قد قرأ كتابي ((العالم ليس عقلا)) ، وكان كريما جدا في حشده الدلائل على اثبات قراءته له . وهذا تشريف لي ولكتابي من فضيلة الشيخ افخر واعتز به .

ثانيا : اشكر فضيلته لانه اخيرا قد قرأ الكتاب القراءة التي كنت انتظرها منه ، ونقل عنه فقرات كثيرة باهتمام ظاهر وحماس لا شك انه قد اعجبني وسرني .

وثالثا : اشكره لانه خاف على العالم العربي من الكتاب . اذن لقد كان تقدير الاستاذ للكتاب وشعوره به عميقا وعظيما . انه يخشى على القارىء من الكتاب – معنى هذا ان الكتاب يعني شيئا غير عادي ، انه يخشاه على مجتمع يعيش تاريخا كاملا طويلا ضخما من التراتيل والعقائد والتقاليد والطقوس والالحاح وكل ما في الغيب من رهبة وغموض ومخاوف راسخة ، محروسا باوسع واقوى الاجهزة الدعائية الشاملة ، مع استعداد نفسي عنيد هائل للتمرد على التغير والارتحال الفكري والنضال ضد حوافز المستقبل ونبوآته وانبيائه المارقين !

ان هذا تقدير لا تخفى دلالته ، قد اهداه الي والى كتابي رجل كبير ذو مكانة دينية واجتماعية محترمة .

رابعا : اشكر الناقد انه قد جاء مهذب الاسلوب ، متساميا فوق الاساليب الغاضبة القاذفة بكل ما في النفس من جراح ، محولة لها الى كلمات لم تعرف أن الانسان قد تحضر وتجاوز المرحلة التي يحول فيها لغته الى حجارة غير مهذبة – تلك الاساليب التي يتعامل بها في الغالب من يزعمون أنهم يدافعون عن الله وعن الدين والقيم التاريخية، فيخرجون بذلك على الله والدين والقيم ، حيث يظنون انهم يدافعون عنها – يخرجون على الشيء باسلوب الدفاع عنه ! لقد جاء الاستاذ نموذجا لنظافة الكلمة والاسلوب وعفتهما ، فله التهنئة الراقصة !

***

وبعد هذا الشكر الخالص الذي يدينني به الاستاذ بجدارة تبقى لي على فضيلته عدة ملاحظات ..

الملاحظة الاولى :

يستنكر الاستاذ ان يصدر مثل هذا الكتاب في وقت تحاول فيه اسرائيل ارتشاف بعض المياه العربية الجارية في نهر الاردن .. وما معنى هذا الكلام ؟ معناه ان اسرائيل سوف تستطيع شرب المياه العربية لان هذا الكتاب قد صدر ، وانه لو لم يصدر لما كان ممكنا ان تشرب هذه الدولة قطرة من مياهنا العربية !

عجبا ! هل هذا كلام ؟ هل يمكن ان يصاب العرب بحالة لا اعرف ماذا اسميها ، فيحرموا على انفسهم كل تغير ونقد وفهم للكون او الحياة او الانسان او التاريخ بحجة ان اسرائيل موجودة ، واسرائيل لا يمكن الانتصار عليها ولا قهر عدوانها الا بتحريم العقل بكل تعبيراته ؟ وهل نفهم من هذا ان كل الشعوب التي تنتصر على اعدائها لا تنتصر الا لانها لا تفكر ولا تجدد في تفسيرها للاشياء ولا تغير ازياءها التاريخية . وهل يمكن أن نفهم من هذا أن اسرائيل قد قامت في العالم العربي وان الاستعمار الغربي قد غزانا في القرن الماضي واوائل هذا القرن لانه كان فينا مفكرون ومحتجون وناقدون وثائرون على قبورنا العقلية ، وان امثال هؤلاء المحتجين الناقدين لو لم يكونوا فينا لما قامت اسرائيل ولما انتصر علينا الاستعمار ؟

عجبا ! هل هذا كلام ؟ اني باخلاص لانزه الاستاذ من القول بمثل هذا الكلام .

الملاحظة الثانية :

يقول الاستاذ الناقد : ((لقد تخلفنا في مضمار الحضارة وسبقنا غيرنا . والسر كل السر يكمن في وجود هؤلاء المتبطلين المشككين في القيم والتراث والاهداف وبكل ما يمت الى صلاحنا بصلة)) .

معنى هذا الكلام انه يوجد اليوم في الدنيا عالمان : عالم متحضر متفوق ، وعالم متخلف مسبوق حضاريا وانسانيا .. العالم الاول هو الغرب وقد تحضر وسبق وانتصر لانه لم يوجد فيه من يشكون ولا من ينقدون الحياة والكون والانسان والقيم ، ولا من يحتجون على الالام والاخطاء التي تسحق البشر وتشوه الوجود ، ولا من يقولون بعبثية الاشياء .. اما العالم الاخر فهم العرب او المسلمون وامثالهم .. وقد تخلفوا وسبقوا في التحصيل الحضاري . وسبب ذلك انه قد وجد فيهم كثيرون من هؤلاء المفكرين والمحتجين والناقدين للالهة والاديان والكون ولعل الاشياء وللاكاذيب التاريخية او القيم التاريخية التي يقع الحديث عليها كثيرا ولا يقع السلوك عليها ابدا – نعم سبب تخلف العرب والمسلمين وعجزهم الحضاري هو انه قد وجد فيهم كثير من امثال مؤلف ((العالم ليس عقلا)) – هؤلاء الاشقياء الهراطقة الذين يزحمون بكثرتهم الافق ويمنعون غيرهم من المؤمنين المسالمين ان يجدوا لهم مكانا في العالم العربي او الاسلامي في هذا العصر وفي جميع العصور.. اما الغرب الذي صنع الحضارة والتقدم والرخاء ومنح الانسانية كل علومها وتطورها العظيم فقد وقاه الله من هؤلاء المفكرين المخربين الذين بالغ القدر جدا في تضخيم نصيب العرب منهم !

عجبا ! هل هذا كلام ؟ وهل يطيق الاستاذ الناقد ان يرى الصورة على هذا النحو ، او يقرأ التاريخ بهذا الذكاء ؟

الملاحظة الثالثة :

يركز الناقد المحترم على الزعم الذي يجد شهوة في تكريره ، وهو ان الصحافة والكتاب في لبنان قد اهملوا الكتاب لانهم قد ادركوا انه كتاب هدام ، يخشى منه على الفكر العربي ، لهذا لم ينقدوه او يذكروه او يشيروا اليه بخير ..

ولكن كيف ! لقد اشادت اغلب الصحف اللبنانية او كلها بالكتاب كذلك فعل الكتاب والمفكرون . ومن المستبعد ان يكون كل ذلك قد خفي على الاستاذ الناقد ..

ان الاستاذ ميخائيل نعيمة قال عن الكتاب : انه اعظم كتاب صدر عن اللغة العربية في قديمها وحديثها ، وانه اكبر دليل على عبقرية المؤلف، وانه لم يسبق ان تكلم عربي هكذا قوة وصراحة وبلاغة وجرأة وعمقا .. وقد نشرت اكثر الصحف اللبنانية اقوال نعيمة هذه . وقال الاستاذ قدري قلعجي في جريدة الكفاح اليومية : ان في الكتاب فصولا قل ان يوجد لها مثيل في الشرق او الغرب وان الدارس لهذا الكتاب يحتاج الى عدة سنوات ليستطيع ايفاءه بعض حقه من الدراسة .. وقال الاستاذ جورج جرداق في جريدة الحياة : انه كتاب لا شبيه له في اللسان العربي ، وان امثاله في اللغات الغربية لقليل – قال : وحكمي على من لا يقرأ هذا الكتاب ان يصفع – ثم قال : واني لارجو ان يصبح العرب هم وابناؤهم في يوم من الايام جديرين بان يكونوا مواطنين لمؤلف هذا الكتاب ! . وقال الاستاذ احمد سويدان في مجلة العلوم : ان الكتاب اقوى من جميع الثورات التي تقع في العالم العربي ، بل انه لاكبر من اية ثورة ، وانه اعظم كتاب فكرة يصدر في العصر الحديث ، قال: والعيب الوحيد لهذا الكتاب انه قد جاء في مجتمعات هي اصغر منه كثيرا وهو اكبر منها كثيرا .. وقال الدكتور صلاح المنجد في جريدة الحياة : انه كتاب قل ان تخرج المطابع مثيلا له ، وان مؤلفه في سطوع افكاره وعمقها

وجدتها لعبقري فذ ، وانه لو صدر في بلد مزدهر فيه الفكر لضجت الصحف بدراسته والنقل عنه .. وقال الاستاذ رمضان لاوند فيجريدة صوت العروبة لسان حزب النجادة ذي الاتجاهات القومية العربية الوحدوية المناصرة للجمهورية العربية المتحدة : ان الكتاب مجهود فكري ضخم ، وانه يحوي افكاراً ضخمة مثيرة للدهشة والعجب والانبهار .. وقد أقيمت في دار الحزب مناظرة حول الكتاب ونشرت المناظرة في صفحة كاملة من الجريدة ..

وقالت امثال هذه الاقوال عن الكتاب جريدة الانوار والسياسة وبيروت المساء ، وهي كلها جرائد مناصرة للجمهورية العربية المتحدة ، وقالت الصحف اللبنانية الاخرى مثل ذلك .

فكيف اذن يمكن الزعم بان الصحافة اللبنانية والكتاب اللبنانيين قد رفضوا الاحتفال بالكتاب او الاهتمام به لانه كتاب خطير وضار وضد مستقبل العرب !

ثم اذا كان الامر كما ذكر فضيلة الاستاذ من خطر الكتاب فكيف يجاز للمفكرين والكتاب اللبنانيين الصمت عنه او عليه ؟ ان الواجب عليهم حينئذ ان يعلنوا حرباً وقائية ضد الكتاب لحماية الانسان العربي من شروره ومخاطره كما اعلن هو عليه مثل هذه الحرب ! واذا كان الاستاذ يرى ان من المصلحة الا يهاجم الكتاب لان مهاجمته تثير الاهتمام به ، وان افضل مقاومة له هي الصمت عنه فلماذا اذن لم يفعل الاستاذ هذا الشيء الذي هو الافضل ، لماذا هاجمه فأثار الاهتمام به ، لماذا لم يفعل في هذه القضية ما فعله الاخرون الصامتون عنه ؟ وهل يحتمل ان الاستاذ ينفذ خطة دعائية للكتاب جاءت في صورة الهجوم عليه ، هل يحتمل ان الاستاذ معجب ومؤمن بالكتاب وانه قد اختار اذكى واقوى واخفى الاساليب الدعائية لنشر الكتاب وتقديمه الى القارىء العربي ؟ اني لارجو ان يكون هذا هو الذي في قصد الاستاذ ، اذ انه هو الجدير به ، فليس من اللائق ولا من المعقول جدا ان استاذا ذكيا وتقدميا ومحترما مثل الناقد يكون خصما لمثل هذا الكتاب !

لقد اشرت انا بعيد صدور الكتاب الى ان الادباء والمفكرين لم يهتموا به الاهتمام المنتظر المفروض في كتاب يحمل القضايا الخطيرة المثيرة التي يحملها هذا الكتاب ، وكنت ارى ان هذا نوع لا يحتمل من التقصير والتراخي ازاء شيء يصنع الحماس والتوتر .. ولكن الموقف بعد ذلك قد اختلف ، فلقد اهتم الكثيرون من النقاد والمفكرين بالكتاب. فكيف خفي كل ذلك على استاذ بحاثة نشيط مخلص مثل الشيخ محمد جواد مغنية فبقي مصراً على ان الكتاب لم يهتموا بالكتاب ؟

الملاحظة الرابعة :

لقد نقل الناقد فقرات عديدة من الكتاب بامانة مع بعض الاخطاء المطبعية ومع عزلها عما قبلها وعما بعدها . وقد افترض الاستاذ انمجرد نقل كلمات من الكتاب كاف لافتراضها خاطئة ضالة خارجة على الحق الذي يزعم الجميع انهم ينشدونه ولا ينشدون شيئا سواه ، وكاف لافتراض الكتاب هداما شريراً معاديا لمن يبحثون عن الله وعن القوة والخير ! ولكن كيف اقتنع بهذا الافتراض ؟ اليس من المحتملانيكون نقل هذه الفقرات كافيا لاقناع القراء بها وبالكتاب ، وانها قد تصبح اسلوبا من اساليب التدليل غير المقصود او المقصود على قيمةالكتاب ، ونوعا من الدعوة اليه والتبشير به ، وليست ردا عليه ولا اساءة اليه ؟ لقد نقل الاستاذ عبارات من الكتاب مفترضا ان القارىء سيراها باطلة ! ولكن كيف افترض هذا الافتراض ؟ هذا هو السؤال .

اذن المطلوب من القاضي المحترم ان يثبت مشكورا بطلان الافكار والنظريات التي حوتها الفقرات المنقولة في تعليقه . وهذه هي رسالته بافتراضه ناقدا ، وهي كذلك رسالة كل ناقد .

الملاحظة الخامسة :

يذكر الاستاذ الصديق ان في موضوعات الكتاب وافكاره خدمة للاعداء . ومن المحتمل انه قد اشار باسلوب خفي الى هذه التهمة ، والى انها تهمة متفق عليها بين الكاتب والاعداء ، وان الكاتب قد اخذ ثمن ذلك .. نعم ، هنا احتمال قد يكون بعيدا او خفيا بان الناقد قد اراد تقرير هذه التهمة او مغازلتها من بعيد ولكن بنوع من الشهوة الحادة .. وانا لا أجرؤ على تيقن ذلك او ترجيحه ولكنه يبقى احتمالا. وقد زعم بعض القراء ان هذا تلميح ظاهر .

فان كان الامر كذلك فاني استطيع ان اقول للقاضي ان هذه تهمة غير مستقرة المكان ، وان من الممكن جداً نقلها من موقع الى موقع ، ومن هذا الجانب الى الجانب الاخر ، ورفعها عن المتهم ليلقى بها على صانع الاتهام ..

من الممكن القول بان الذين يرفضون افكار الكتاب ويعادونها وينادون بافكار مضادة هم الذين يخدمون الاعداء وهم الذين يأخذون الثمن لانهم يعملون على ابقاء شعوبهم في جهالاتها وغبائها المبارك القديم الذي جلب لها التأخر والضعف والهزيمة والاستسلام للاعداء وللطغاة المستغلين المستذلين ، كما يعملون بافكارهم المتخلفة وبمقاومتهم للافكار الجديدة على منع هذه الشعوب من التغير والتطور العظيم . فالتغير ضد الاعداء والاستغلال والطغيان ، والجمود على ما كان من الافكار والمذاهب والتقاليد مفيد للاعداء وللمستفيدين من الاستغلال والطغيان .

ان الاعداء حينما جاءوا الينا وانتصروا علينا كنا مثاليين في المحافظة على جمودنا العقائدي والعقلي ، ولم يكن يوجد بيننا احد من الزنادقة الكبار ، لم يكن يوجد بيننا حينئذ من يعرفون شيئاً من هذه الافكار، ليس فينا حينذاك من يفكرون بمثل الافكار التي جاء بها كتاب « العالم ليس عقلا » ليس فينا من كتب هذا الكتاب في ذلك الزمان البعيد .. لقد كنا نؤمن بالقبور ، بكل القبور فقط . كانت القبور هي اذكى واعظم كتبنا ومعلمينا ، كانت لنا أردأ القبور لا اعظمها !

اما اعداؤنا الذين انتصروا علينا وابدعوا الحضارة وملكوا كل القوة فقد كانوا متمردين على كل شيء ، وكانوا يعلنون تمردهم ، يكتبونه وينشرونه ويدعون اليه دون ان يخشوا عقابا او سبابا او اتهاما .. ان الشعوب المغلوبة المتأخرة هي التي تعادي امثال هذه الافكار ولا يوجد بينها من يبدعها او يفهمها ، اما الشعوب المتقدمة القوية النافية لكل اعدائها فانها هي التي تصنع هذه الافكار وتفهمها وتؤمن بها وتتلقاها بترحيب ومصافحة !

ان في اسرائيل وبين اليهود الان وفي كل وقت من يكتبون وينشرون كتبا لو كتب واحد منا واحدا منها لحوكم بتهمة الخيانة او لرجم في الطرقات الضيقة !

اذن فالجامدون على ما كان هم الخليقون بان يكونوا عونا للاعداء وعملاء لهم ، لا الثائرون على ما كان ولا الباحثون عن الجديد .

ومع هذا فاني اعتقد ان مثل هذا التخريج او الاتهام هما ضد الذكاء والاخلاق ، واني لارفض ان يكون الاستاذ الناقد من الذين يرتضون لانفسهم ان يشهروا مثل هذا السلاح وارتفع بمستواه عنه ، كما ارفض لكلا الجانبين ان يتفاهما بهذه التهمة الغبراء، لانها اولا ظلم، وثانيا ضد الوقار والاخلاق ، وثالثا لانها خروج على الذكاء .

واني في الختام لاشكر الصديق الناقد اصدق الشكر واتمنى له المزيد من التوفيق والحماس في نصرة الحق والبحث عنه ومن الرفق بالضالين الخاطئين !

عبد الله علي القصيمي



رسالة الى مطاع صفدي

بقلم صلاح عيسى

اخي الاستاذ مطاع صفدي

اشرت يا اخي ، في نقدك لابحاث عدد فلسطين ، الى دراستي «في اصول المسألة الفلسطينية» اشارة سريعة ، ولكنها عميقة الدلالة، الامر الذي يدفعني الى ان اوضح بعض ما رأيته ابهاما وغموضا في تلك الدراسة ، وان اجيب على الاسئلة التي وجهتها الى ، وفاء لامانة البحث ، وتحملا لمسئوليته :

١ – تساءلت يا اخي عن الدافع الذي دفعني الى تفنيد الحل الديني للمسألة الفسلطينية ، وهو سؤال تحمل الدراسة اجابة عنه ، فقد اشرت الى ان « التفسير الديني» ، هو الذي يحاول تفسير المسألة باعتبارها « مسألة اسلامية » وليست مسألة صراع ضد الاستعمار،وهذه وجهة نظر لا اعتقد انك تنكرها . فان الحركة الصهيونية لم تقم لكي تهدم الاسلام وتقضي عليه ، حتى تكيف المسألة الفسطينية هذا التكييف، والتاريخ المعاصر ، يعلم أن زمن هذه الحروب قد انتهى ، وان هموم العالم المعاصر ، ليست كهموم العالم القديم !!

ولقد اشارت الدراسة الى ثلاثة اخطار تتعرض لها المسألة الفلسطينية اذا ما فسرت تفسيرا اسلاميا ، أولها « ان الفهم الديني يخلق للشعوب العربية وللشعب الفلسطيني بالذات حلفاء وهميين فهو يضع في صفه ٤٠٠ مليون مسلم » واعتقد انك توافقني على ان الدول الاسلامية المرتبطة باحلاف استعمارية مثل باكستان وايران ، وعراق نوري السعيد ، لا تعد حلفاء لنا في كفاحنا ضد الصهيونية ، رغم اسلاميتها وعروبتها احيانا .. وثانيها « أن هذا الفهم يعزل قوى الشعب الفلسطيني غير المسلم عن النضال » وقد دللت على هذا من اقوال السيد امين الحسيني مفتي فلسطين السابق ، وثالثا « ان هذا الفهم يعزل القوى المعادية للاستعمار سواء اكانت دولا او قوى اجتماعية داخل دول عن المعركة » واعتقد انه اذا وضعت المسألة باعتبارها مسألة اسلامية فان هذا التكييف يعزل اكثرية الشعب اللبناني نفسه عن المعركة ، فان القول بانها « معركة المسلمين » يعزل المسيحيين جميعا عن المعركة !!

لقد فات عليك – في استفسارك الاستنكاري – انني عنيت بالفهم الديني للمسألة « التفسير الاسلامي لها » فرحت تسألني « اذا ما قام العامل الديني الاسلامي والمسيحي كرد فعل له قيمته الواقعية في المعركة ضد الصهيونية وتجسيمها المادي في اسرائيل هل نحن مضطرون لوصفه بانه عامل تعصب ؟! » .. واقول أن العامل الاسلامي والمسيحي لم يشتركا معا في هذه المسألة ، فهذه نقطة لم اشر اليها ، وثانيا فان علينا ان نفهم طبيعة القضية فهما سليما ، أن نتفق اولا على تحليلنا للعدوان الاسرائيلي علينا ، هل هذا عدوان على الدين الاسلامي والدين المسيحي من قبل الدين اليهودي ، ام انه عدوان استعماري ، يتستر بستار الدين ؟! .. وما اظنك تجهل ان الدعاية الصهيونية – بذكاء استعماري – لا تتعرض على الاطلاق لمسألة عدائها للدين الاسلامي وللدين المسيحي ، ولا تكتبه ، ولا تقول به ، بل هي تصور اليهود مظلومين مضطهدين واقلية باستمرار .. ، فاذا اتفقنا على أنها عدوان ديني ، بدأنا ننظم صفوفنا ، فنستبعد كل من لا يشاركنا في الدين ، لانه لم يقع عليه عدوان ، فلماذا ننتظر تأييدا من نهرو البوذي ، او خروشوف الملحد ، او اي من هؤلاء الذين لا ديانة لهم ؟! وبعد ذلك نحدد اعداءنا فنعتبر كل يهودي عدوا، سواء اكان يهوديا مصريا ام سوريا ام لبنانيا .. ونطرده من بلادنا ..

واود ان اروي لك يا أخي – بعض ما قد لم يصل اليك من تاريخ مصر – لقد استغلت الجمعيات الدينية الاسلامية السنوات الثلاث السابقة على الحرب الفلسطينية في تحويل العداء ضد الصهيونية الى معركة تعصبية ، هددت كيان مصر نفسها ، فسارت مظاهرات الاخوان المسلمين في شوارع القاهرة تهتف بصوت مبحوح « اليوم يوم الصهيونية .. وغدا يوم النصرانية » (١) ثم قامت هذه الجمعيات باعمال الارهاب لقتل اليهود المصريين ، فنسفت حارة اليهود ، ونسفت شركة الاعلانات الشرقية – لان اصحابها يهود ، ونسفت محلات داود عدس لانه يهودي (٢) وصحيح ان الصهيونيين في فلسطين كانوا يرتكبون الفظائع ضد العرب هناك ، ولكن اما كان الاجدر بهذه الجمعيات ان تقدم معونتها للشعب الفلسطيني ، وان تسأل حكوماتها عن السبب الذي من اجله تسكت عن الخطر الصهيوني ، ولكن الاخوان المسلمين في تلك السنوات كانوا على وفاق مع الملك ، بعد أن قابله مرشدهم ، وبدلا من أن يعلنوها على الشعب . ان حكومة مصر ، وملك مصر ، يسكتان عن الخطر الصهيوني لانهم جميعا – الحكومة والملك والصهيونية – عملاء للاستعمار كانوا يقتلون اليهود المصريين ، وكل ذنبهم انهم يهود .. ولعلك تعلم ان في مصر الى اليوم يهودا ، وقد جاء اليها الكاتب الامريكي المر برجر رئيس المجلس الامريكي لليهودية – وهو المجلس الذي يتزعم الدعوة الى ان اليهودية دين لا قومية ويرفض اعتبار اسرائيل وطنا لكل يهود العالم – وقابل حاخامهم وكتب أن اليهود في مصر لا يعانون اي اضطهاد ، وانهم لا يوافقون على وجود اسرائيل ويعتبرون الدعوة الصهيونية دعوة مخالفة للتوراة ، وعقب مؤتمر القمة العربي ، أجرى الاستاذ عبد الله امام المحرر بروز اليوسف تحقيقا صحيا مع الحاخام اليهودي المصري « حاييم دويك » ، قال له فيه « ان الصهيونية ليس لها علاقة بالدين ، وتعاليم التوراة واضحة وصريحة انها ضد الاغتصاب ضد العدوان ... ضد المصالح الدنيوية ، وكل ما تفعله هذه الصهيونية تستتر وراءه

---

(١) هذا المزج بين العداء لليهودية وللمسيحية في رواية الاخوان المسلمين ، يمكن لك يا اخي ان تقرأ عنه بتفصيل واف في كتابين لكاتب مسلم ، واخر مسيحي ، الاول « مصريون لا طوائف » للاستاذ محمد جلال دار النيل للطباعة ١٩٥٠ ، والثاني للاستاذ الدكتور زغيب ميخائيل بعنوان « فرق تسد » ويمكنك ايضا مراجعة جريدة الاخوان المسلمين اليومية (١٩٤٦ – ١٩٤٨) وجريدة « مصر » المسيحية وخاصة مقالات الاب سرجيوس حول هذا الموضوع .

(٢) راجع الاخوان والارهاب – الناشر مصلحة الاستعلامات المصرية ١٩٥٤ .

اهداف ومطامع .. ان النظم الصهيونية مضادة للدين اليهودي ، وانا لا اعرف الكثير عنها .. ولكني اعلم ديني جيدا .. انني مواطن عربي ، وعدو بلدي عدو لي ، وكل اليهود المصريون مثلي » (١) أن سوريا ولبنان والعراق ما زال بها يهود ، وهم يهود عرب ، !.. ولا ارغب ان تتحول تلك يا أخي الى سلاح تتباهى به الدعاية الصهيونية ، كما تباهت بجرائم العصابات التي شكلها الاخوان المسلمون لفئتهم ..!

***

٢ ــ والنقطة الثانية التي ناقشتها هي ادانتي للرؤية الشوفينية ، وتسألني يا اخي مطاع « متى تنتهي حدود القومية في هذه المسألة ومتى تبدأ حدود الشوفينية » فانت لا تدري « ان كان الكاتب يعتبر ان القومية العربية وفي هذا النطاق بالذات هي شوفينية ام لا ؟ »

وانت ايضا « ان كان الكاتب يعتبر القومية العربية في مضمونها الاشتراكي التقدمي شوفينية أم لا ؟ »

ولا اشك في انك تعلم جيدا الفرق بين الشوفينية وبين القومية ، فكاتب جاد مثلك له عدة بحوث ، واعمال ادبية قيمة ، لا تقصر ثقافته عن ادراك الفرق بين الشوفينية وبين القومية ، ولقد حرصت في الواقع على ان استخدم المصطلح باسمه الاجنبي رغم انني لست من هواة الكلام باللغات الاجنبية ، لكي لا يقع لبس في فهمه ، ولكي لا اواجه بمثل هذا السؤال .. ولكنك في الحقيقة تود ان تسألني بطريق خفي ، وذكي ايضا « ما رأيك في القومية العربية ، هل انت موافق عليها ام لا ؟ » والسؤال كما ترى يا اخي خارج عن نطاق الدراسة التي كتبتها ، ورغم انه ليس من حقك لا انت ولا غيرك ان يسألني بهذه الطريقة فانني اجيب على سؤالك : يا اخي مطاع ، لقد قلت ان الرواية الشوفينية تضع المسألة باعتبارها صراعا بين قوميتين ، احداهما يجب أن تسود ، وانها تقسم الناس تبعا للاجناس وللاديان ايضا ، فتقول ان هذا جشع لانه يهودي ، وهذا عظيم لانه مسلم ، وتعتقد انه يجب ابادة بعض الاجناس وبعض السلالات لانها حقيرة ، فهل « القومية العربية بمفهومها التقدمي الاشتراكي » تعتنق هذه الرؤية ؟! ، ثم قف معي قليلا يا اخي مطاع لاسألك ، المفهوم التقدمي الاشتراكي للقومية العربية ، اين هو اليوم على المستوى الفكري ؟! ان الحركة القومية العربية الواحدة التي دعا اليها الرئيس عبد الناصر ، بهدف توحيد الفكر القومي التقدمي لم تنشأ بعد ، ولم تتضح معالمها ، وليس امامنا ، منهج فكري واضح في هذه المسألة سوى الميثاق الوطني المصري ، وانا شخصيا لا اعتقد ان الميثاق قد دعا الى التعصبية القومية ، ولا الى العرق والسلالية .. وغيرها مما يمكن ان نسميه الشوفينية » !!

وانا لا اعتقد ايضا معك بأن « الرابطة الحيوية القومية كانت تدفع بالعرب جميعا برجوازيين واقطاعيين وفلاحين ومثقفين الى معاناة الخطر العام الناجم من الغزو اليهودي يوما بعد يوم » ؟!

لا يا اخي مطاع ، لماذا وقعت النكبة اذن ، اذا كان الاقطاعيون الفلسطينيون العرب قد عانوا الخطر ، فلماذا وقعت النكبة ، وهل الخيانات التي وقعت ، قبل الحرب واثناءها ، كانت خيانات فردية اذن ؟!.. هل ترى انه لو كان على رأس عرش مصر جمال عبد الناصر عام ١٩٤٨ ، والاقطاع على ما هو عليه ، والاستعمار رابض في القنال ، لما وقعت النكبة ، عزيزي مطاع ، هل هذا هو مفهومك للتقدمية الاشتراكية للقومية العربية .

٣ ــ ولقد اخذت على انني صدمت الوجدان القومي في بعض تحليلاتي ، دون ان تقدم لي يا اخي مفهومك لهذا الوجدان ، فربما تكون دعواك صحيحة ، انني اعترف انني صدمت الوجدان القومي الذي يعتبر ان القومية العربية حركة تعصبية اسلامية ضد القوميات الاخرى ، وضد الاديان غير الاسلامية ، هذا المفهوم اننا ضده ، وقد صدمته عن تعمد ، ولا ادري كيف تعتبر تفسيري للاضطهاد اليهودي صدمة للوجدان العربي ، هل توافق على ان هذا الاضطهاد « عمل تقدمي اشتراكي » ام هل تنكره ؟!

هل يستطيع احد ان يتناسى ما فعله هتلر باليهود .. وادعوك يا عزيزي مطاع لان تقرأ كتابا اسمه « رباط الحقد » ومؤلفته بولندية شابة اسمها « سيفيرنيا سماجلسكا » والكتاب يتحدث عن معسكر الاعتقال النازي « اوشفتز » في الحرب العالمية الاخيرة ، لقد عاشت سيفيرنيا في هذا المعسكر سنوات من عمرها ، وشاهدت ما كان يفعله النازيون ، والاضطهاد المزري بكرامة الانسان وعقله وحياته ، ووجوده كله ، وهي تنهي كتابها بصيحة مليئة بالالم .. وبالثورة « ان ابار المساجين المجهولين الذين قتلوا هم اباؤنا واخواننا وكذلك اصدقاء الضحايا واليتامى ، كلنا اخوة ، ان الحقد يوحد بيننا ويربطنا جميعا ، الحقد على الحرب .. وعلى الذين يدفعون البشرية الى الانتحار » .

ان اي انسان شريف مثلي ومثلك يا اخي مطاع ، لا يمكن الا ان ينكر الاضطهاد اليهودي ، وقد فسرته التفسير الذي اراه صحيحا ، واوضحت ان اليهود لظروفهم الخاصة ، كانوا ضحية لعصور الانتقال التاريخية ، وانهم قد راحوا ضحية استغلال الاقطاع لقصة صلب المسيح، واكدت انهم لم يضطهدوا في البلاد الاسلامية ، ثم قلت ان هذا الاضطهاد قد انتهى فعلا لسقوط النازية ؟.. فكيف يصدم تفسيري هذا الوجدان القومي ، هل ترى يا مطاع ان اضطهاد اليهود ناجم من ان جنسهم « قذر » كتبت عليه اللعنة ؟! وهل ترى ان هذا الجنس الملعون يجب ان يباد من العالم ؟! .. وهل هذا الرأي في مصلحة قضية فلسطين ؟! هل تود ان تقدم دليلا جديدا للدعاية الصهيونية تقول به ان القومية العربية ضد اليهود ، وانها توافق على اضطهادهم ، وتراه عملا مشروعا ..!..

هل تنوي ان تطالب بانشاء « اوشفتز » جديدة !.. ولقد نسيت بعد هذا ان تكمل رأيي ، فرغم انني فسرت الاضطهاد ، الا انني اوضحت ان الحل الحقيقي لاضطهاد اليهود لم يكن في الحركة الصهيونية ، وان اليهود قد فقدوا الرؤية الصحيحة لحل مشكلتهم وتحولوا الى عملاء للاستعمار ينفذون مخططه . وبرأيك ايضا انني قد صدمت الوجدان العربي عندما « برأت الجماهير اليهودية في فلسطين من موقفها العدواني » ولقد قلت « ان ان اكبر المساعدات التي قدمتها سلطات الانتداب البريطاني هو انها ــ وهي المكلفة بحفظ الامن والنظام في فلسطين قد انسحبت الى معسكراتها في الفترة من صدور قرار التقسيم في نوفمبر ١٩٤٧ حتى انتهاء الانتداب وبداية الحرب اليهودية العربية في مايو ١٩٤٨ ــ وتركت اليهود والعرب في معركة ضارية تاركة ابواب معسكراتها لافراد العصابات الصهيونية لكي يسرقوا السلاح » واشرت الى دور المنظمات الارهابية التي انشأتها الصهيونية والى انحرافها اليميني وتعصبها ، وانا اطلب منك ان تدلني على جملة واحدة من المقال تقول ان اليهود في فلسطين لم يعتدوا على العرب !! فاذا وجدتها فانا اعتذر عنها .

وقد اوذي وجدانك ايضا بتفسيري للحرب الفلسطينية « وكأنها حرب مصطنعة دفعت اليها البرجوازية العربية للتخلص من بعض تناقضاتها الداخلية » . فرأيت انه كان الاجدر بي « ان اتذكر الاحداث، فأرى كيف ان الحكومات الرجعية قد دفعت دفعا من قبل الجماهير العربية لاعلان هذه الحرب ثم خانتها » . والواقع انني كنت افسر موقف الرجعية المصرية ، باعتبارها ابرز الوجوه في تلك الحرب ، بل ان مصر في الواقع هي التي كانت تحارب ، ومأساة « ماكو اوامر » لم تنس ، والانسحاب من اللد والرمله ليس بعيدا ، ولم تكن الجماهير المصرية في ذلك الحين قد ارتبطت بحركة القومية العربية ، وكل الذين كانوا يطلبون فعلا بدخول الحرب هم الجمعيات الدينية التي سارت مظاهراتها في الشارع تطلب ذبح اليهود والمسيحيين والدفاع عن دين الاسلام !! ثم ان استغلال الحكم الاقطاعي للمعركة وتضليله الجماهير لا ينفصل عن المعركة نفسها ، ان الحكم الاقطاعي قد عبأ فئات من الجماهير لكي يقول انه يدافع عن الاسلام ، فهو لا يستطيع ان يقول انه يحارب الاستعمار ، لانه كان يخشى ان تعود الجيوش من هناك لتحارب الاستعمار الذي يضربها في الظهر ، وهذا ما حدث فعلا ، وما عنيته عندما قلت ان « كارثة فلسطين كانت صحوة الموت للرجعية العربية » ، ولماذا نتصور

---

(١) راجع روز اليوسف القاهرية ــ العدد ١٨٦٣ في ٢٤ ــ ٢ ــ ١٩٦٤

اشياء لم تحدث ، ولا نسمع شهادة محارب من الذين اشتركوا في حرب فلسطين ، يقول جمال عبد الناصر في كتابه « فلسفة الثورة » (في فلسطين جلس بجواري مرة كمال الدين حسين وقال لي وهو ساهم الفكر شارد النظرات : هل تعلم ماذا قال لي احمد عبد العزيز قبل أن يموت ، قلت : ماذا قال ؟! قال كمال الدين حسين - وفي صوته نبرة عميقة وفي عينيه نظرة أعمق : لقد قال لي : اسمع يا كمال ان ميدان الجهاد الاكبر هو في مصر !.. » ويستطرد « وكثيرا ما قلت لنفسي : ها نحن أولاء هنا في الجحور محاصرين ، لقد غرر بنا ، دفعنا الى معركة لم نعد لها ، لقد لعبت باقدارنا مطامع وشهوات ومؤامرات وتركنا هنا تحت النيران بغير سلاح) .

ان الدول العربية التي دخلت فلسطين لتحارب ، كانت تحارب في الواقع الحركات الثورية داخلها ، ولا تحارب الصهيونية ، ومن هنا فان الجيوش العربية المحاربة في فلسطين كانت تضرب من الامام ومن الخلف، والحرب الفلسطينية لم تتم رغم انف الرجعية العربية ، ولم تدفع اليها هذه الرجعية دفعا من الجماهير ثم خانتها ، لقد رتبت الرجعية لها وهي مطمئنة تماما الى نتيجتها !

***

واقول لك يا اخي مطاع ، يبدو انك قد قرأت كتاب الحكم دروزه اكثر مما قرأت مقالي ، وانك تأهبت لمناقشتي بمسلمة اساسية هي انني لا بد واحد ممن تشملهم دراسة الحكم ، ورغم انني قد اتفق او اختلف مع الاخ « الحكم » في كتابه ، فان دراستي ، واقع موضوعي كان ينبغي مناقشته قائما بذاته ، مستقلا بكيانه ..

اما التهويمات التي انطلقت خلال مناقشتك ، فرغم ثوب الدقة المحاط بها ، وهو ما أشكرك عليه كل الشكر ، فقد آذت وجودي كله ، واكدت عندي انك رغم تقديري لك - لم تستطع أن تفلت من قبضة الظلام ، حيث تنطلق الكلمات الخفاشية ، ترفرف باجنحتها ، وتطلق اضواء كاذبة ، وتغني بصوت كرجع الصدى ، ولكنها تبشر بالخراب .. وفي الصباح ، تعمر الخرائب ، وتختفي الخفافيش ، فتنطلق الكلمات الصادقة ... تتجادل ، وتتصارع ، منطلقة اساسا من حب حقيقي لبسطاء الناس ، والتحام صادق بمشاكلهم ، وامنياتهم ، قد تختلف ، ولكنها تنطلق من ارض واحدة !..

شكرا يا اخي مطاع . .وقلبي معك !

القاهرة

صلاح عيسى

حول مقال
« في اصول المسألة الفلسطينية »

بقلم : صدقي البيك

نشر الاستاذ صلاح عيسى في العدد الثالث الخاص بفلسطين مقالا اراد فيه ان يفهم الجماهير العربية القضية الفلسطينية من داخل اطارها ، وذلك ببحث المفاهيم الخاطئة ، في نظره ، التي قامت عليها القضية الفلسطينية ، وليضع اخيرا المفهوم الذي يجب ان تعالج القضية طبقا له ، فهو يرى انها تنبغي الا تعالج بمفهوم ديني ولا بمفهوم قومي « فهذا يبعد بنا عن جوهر المسألة الصهيونية الاصيل ... الاستعمار العالمي..» ص ٣٦ ، ولذلك فهو يريد ان يحصر المفهوم في أن « خطورة اسرائيل الحقيقية انها قاعدة استعمارية تمثل الفكريات السائدة فيها امنيات الاستعمار العالمي . » و « انها دولة عميلة للاستعمار العالمي الذي يعيش في شبه مأزم باحثا عن اسواق !! » ص ٤٢ . وهو عندما يتكلم عن ظروف بداية الصراع بين العرب واليهود يحاول ان يظهره بمظهر الصراع الاقتصادي !! فيزعم ان « الرأسمالية العربية الناشئة في فلسطين تريد ان تكون اقتصاديات فلسطين جميعا في مجال الاستغلال .» ص ١١٣ وبالتالي فان هذه الرأسمالية مدعومة بالنظم الاقطاعية « بدأت تشكل احزابها السياسية » لتحارب الاحتلال الصهيوني !! ثم هو يحاول ان يضع الطبقة العاملة في فلسطين في صف بعيد عن هذه الاحزاب .

لا ينكر احد ان اسرائيل دولة عميلة للاستعمار وانها جسر للدول المستعمرة ولكن الاصرار من الكاتب على هذه الناحية ومحاولة ابراز المعركة بوجهها الرأسمالي وابتعاد العمال عن الرأسماليين والاقطاعيين (مع عدم صحة هذا التقسيم وهذا الابعاد) والطعن في المفهوم الديني والقومي ، يكاد يشف عن معالجة غير نابعة من صميم العرب ، وتكاد هذه الشفافية تصطنع بلون ما . ويؤكد هذا ذلك الدفاع الشديد عن الحركة الشيوعيه ونفي سيطرة اليهود عليها فهو يقول « لقد اعلن الفكر الماركسي موقفه من قضية القومية اليهودية منذ بدء ظهوره فكتب ماركس كتابه « المسألة اليهودية » وقال لينين « ان الحركة الصهيونية حركة خاطئة ورجعية ... » وقال خروتشوف « من غير الصحيح اتهام الشيوعيين بانهم يعملون ضد مصالح الشعوب الوطنية ، ومن السذاجة ايضا وضع الشيوعية والصهيونية على صعيد واحد . فمعلوم تماما ان الشيوعيين ، ومنهم شيوعيو اسرائيل ، يناضلون ضد الصهيونية . » ص ٣٥ . فالقضية اذن قضية دفاع عن الشيوعية وبهذه الحرارة ، وبالتالي فان الكاتب ينظر الى الاستعمار على انه كل ما ليس شيوعيا ، وبهذا يختلف عن مفهومنا نحن الفلسطينيين والعرب عامة للاستعمار ، ومن هنا نستطيع ان نقول : انه ينظر الى القضية من وجهة النظر الشيوعية لا من وجهة النظر العربية ويوضح ذلك انه في ص ٣٦ يحدد القوى التي شكلت جزور المسألة فيقول : « فنحن امام الصهيونية ... ونحن امام الاستعمار العالمي في مرحلة الامبريالية ... ونحن امام الواقع الفلسطيني في مرحلة النمو الرأسمالي والانفلات من اسر الاقطاعية .... »

اننا لا نحارب اسرائيل لانها جسر للاستعمار فحسب ، بل اننا نحاربها ايضا واولا لانها اغتصبت بلادنا كما كنا نحاربها ونحارب الانكليز قبل الجلاء ، فلو ان قوى ما في اسرائيل استطاعت ان تبعدها عن ان تكون جسرا للاستعمار الغربي ، وبتعبير اوضح ، لو قدر للشيوعيين في اسرائيل استلام الحكم ، أنتوقف عن حربها ؟ ابدا . اننا نحاربها ما دامت مغتصبة لارضنا سواء كانت عميلة لاستعمار غربي او غير غربي او كانت حيادية ، ونحارب من تكون هي عميلة له .

وكاتبنا يدافع عن الشيوعية فيصفها « بالفكر التقدمي » ويأخذ على العقاد عداءه للشيوعية فيقول : « ويحاول الشوفينيون استغلال العداء للصهيونية - باعتبارها حركة عميلة للاستعمار - لاخفاء عدائهم للفكر التقدمي » ص ٣٥ وذلك لان العقاد يرى « ان الصهيونية قد اشتركت في كل حركة من حركات الهدم والتدمير واخر ما اشتركت فيه حركة الشيوعية في العصر الحديث . »

ومن اجل ان يصل الكاتب الى غرضه هذا من طرف خفي لجأ اول الامر الى تحطيم المفاهيم الاخرى التي يمكن ان تحارب من خلالها الوجود الاسرائيلي ، فجعل نشوء المفهوم الديني في الفكر السياسي « نتيجة طبيعية للاوضاع الاقطاعية للعالم العربي . » ص ٣٤ ، ويبدو ان هناك شيئا ضايقه في القيادة الدينية للحركة الوطنية في فلسطين فاعتبرها مدفوعة « بالمصالح الاقطاعية » !! وآلمه أن تسعى هذه القيادة الى عقد المؤتمرات المتعددة لجعل قضية فلسطين قضية المسلمين في انحاء العالم وكسب التأييد في البلاد المتعددة للقضية .

لماذا نرفض أن تكون قيادتنا دينية ؟ هل تحركت قيادة اخرى ؟ هل انطلقت معظم ثوراتنا في فلسطين الا من هذه القيادة ؟ انقول للشيخ عزالدين القسام : انك اسأت لانك عالم دين تثور على الانكليز واليهود ، اخلع لباسك وانزع عن نفسك صفة الدين ثم ثر ؟! والاستاذ صلاح عيسى نفسه يريد أن يزيد عدد الذين يؤيدوننا ويساعدوننا فلماذا يأخذ على من يعقدون المؤتمرات لنصرة فلسطين هذه الفكرة ؟ ألانها دينية نحاربها ولا نحاربها اذا كانت تهدف الى الاستعانة بالشيوعيين ؟

فنحن بحاجة الى كل عون مادي ومعنوي سواء كان دينيا او شيوعيا شرقيا او غربيا . ولا ينكر احد ان القدس مدينة مقدسة عند المسلمين والمسيحيين فلماذا لا تكون قضية تحريرها تهم كل واحد منهم طالما انها مقدسة عندهم ؟ ان المسلم مهما بعدت به الدار عن فلسطين او ابعدته لغته عن اهل فلسطين فهو يريد لهذا البلد ان يحكمه العرب ويطهروه من اليهود . ولماذا نستكثر على انفسنا قيادة دينية ونعجب بالقيادة الدينية عند جيراننا ؟ لماذا نعجب بقيادة مكاريوس الدينية وننعى على الفلسطينيين قيادتهم الدينية مع ان الظروف في قبرص اقسى منها في فلسطين ؟

ولا يكتفي الكاتب بالنعي على القيادة الدينية وان يحاول ان يبرز اخطارا للفهم الديني ، فهو في رأيه خطر « لانه يخلق للشعوب العربية والشعب الفلسطيني حلفاء وهميين فهو يضع في صفه ٤٠٠مليون مسلم» ص ٣٤ ، وهكذا فهو يرى هذه الملايين وهمية مع انها ضحت بشيء من المال وحارب بعضها في فلسطين ، وايدوا كل قضية عربية بالاحتجاج والتظاهر والوقوف جنبا في المحافل الدولية ، ولكن الاذن التي لا تريد ان تسمع والعين التي لا تريد ان ترى لا تستطيعان ان تتحسسا اهمية هذا التأييد ووجوده . ثم ان القضية الفلسطينية ليست قضية تأييد عددي بل هي بحاجة الى تأييد ينبع من عقيدة تعتبر قضية فلسطين قضيتها ، وهؤلاء الملايين لا يؤيدوننا ردا لجميل من لنا عليهم في الحاضر جميل ولا يؤيدوننا تبادلا للمصالح وانما هم يعتبرونها قضيتهم بالذات ، ولست في معرض ذكر تصريحات المسؤولين منهم والشعبيين ، فهي كثيرة لا اعتقد ان الكاتب يجهلها وقد القي بعضها على مقربة منه يوما ما .

وادهى من ذلك انه يحتج على القيادة الدينية متهما اياها بالخيانة بقوله : « بل ان القيادة الدينية التي كانت تقود حركة التحرر القومي العربي خلال الحرب الاولى وبعدها قد وافقت على خيانة الشعب الفلسطيني » ص ٣٤ ويذكر موافقة فيصل الاول على انشاء دولة يهودية في فلسطين . اي منطق هذا الذي يحاسب المسلمين بأخطاء الخارجين على مفهوم الاسلام فيعتبر فيصلا زعيما دينيا للعرب ويحمل مسؤولية خيانته هذه للمفهوم الديني وكأن هذا المفهوم يدفعه الى الخيانة ؟! لماذا لم يذكر الكاتب جهاد القيادة الدينية في فلسطين طوال ٤٠ سنة ؟ لماذا لم يتذكر الشيخ عزالدين القسام وحسن سلامة الخ ...؟ لماذا يذكر فقط « ان الخيانات التي مني بها الشعب الفلسطيني قد نبعت من مسلمين » ص ٣٤ ؟! الا تبا للنوايا السيئة وراء هذا الكلام تلك النوايا التي تريد ان تشعر القارىء ان المسلمين في فلسطين كانوا خونة قيادة وافرادا .

ويذكر مظهرا اخر لخطورة المفهوم الديني فيقول « كذلك يعزل هذا الفهم قوى الشعب الفلسطيني غير المسلم عن النضال » من قال للكاتب ان ذلك واقع نظريا وعمليا ؟ فقد اشترك من كان يريد من غير المسلمين، في الثورات التي قامت في فلسطين ، وما كانت هذه الثورات تعزل تلك القوى اطلاقا واكبر دليل على بطلان ما يدعيه الكاتب ان القيادة المتمثلة في مفتي فلسطين تنقض في واقعها العملي هذا الادعاء باعتمادها على قوى المسيحيين الذين لا يعزلون انفسهم عن القضية ، ومن الناحية النظرية من قال للكاتب انه لا يمكن ان يتعاون الناس على اختلاف اديانهم طالما ان عدوهم مشترك ؟ وما المانع ان يؤجج الدين اسلاما كان او مسيحية ما في النفس فيكون الدافع اقوى لمحاربة اليهود والصهيونية؟ وليكن معلوما لدى الكاتب ان هناك فرقا بين ان تعزل (بالبناء للمجهول) بعض الفئات وبين ان تنعزل هي من ذاتها ، ولقد عزل كثيرون من المسيحيين ، ومن المسلمين ، انفسهم عن المعركة لا لان القيادة او الفهم الديني عزلهم ولكن لانهم هم عزلوا انفسهم ، ووصل الامر عند بعضهم ان يعملوا في صفوف الانكليز واليهود ، والامثلة ماثلة حتى الان بالنسبة للفئات التي استمرأت البقاء في فلسطين المحتلة والتعاون الكامل مع اليهود .

ويرى الكاتب ايضا ان الفهم الديني « يعزل في نفس الوقت القوى المعادية للاستعمار عن المعركة سواء أكانت هذه القوى دولا او قوى اجتماعية . » ص ٣٤ . ان الواقع يكذب ما يذهب اليه الكاتب ، فان اختلاف المفهوم عند قوتين او دولتين لا يمنعهما من محاربة عدو مشترك لهما ، فلقد تعاونت الدول الشيوعية والرأسمالية في محاربة العدو المشترك لهما ، نازية هتلر ، وكذلك ايدت الدول الشيوعية الدول العربية في محاربتها للاستعمار مع الاختلاف في المفهوم بينهما لان الاستعمار عدو مشترك سواء حاربناه بالمفهوم القومي او الديني او الوطني ، وكذلك ايدت الدول الشيوعية مكاريوس في حرب تحرير قبرص وهو زعيم ديني . والذي يريد ان يؤيدنا في حربنا لاسرائيل ويفرض علينا في نفس الوقت الا يكون بين فهمنا وفهمه للقضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية اي اختلاف هو واهم ، فهو اذا كان قوة معادية للاستعمار ورآنا نحاربه ونحارب الصهيونية عميلته يؤيدنا لالتقائه معنا في الطريق الى شيء معين ، والواقع ان العلاقات بين الدول قائمة على المصالح اكثر من قيامها على المفاهيم .

ويأتي اخيرا الى عرض مسؤولية الفهم الديني في تعقيد قضية فلسطين فيقول « وكان الفهم الديني هو المسؤول عن عدم تحويل المسألة الفلسطينية الى مسألة ممكنة الحل في بعض الظروف ... » ص ٣٤ فهو اذن يحمل على الفهم الديني عدم قبوله للحلول التي عرضت على بساط القضية في الاوساط الدولية ، واي فخر يمكن ان يعتز به الفهم الديني اكبر من هذا الفخر ! ان الفهم الديني لا يقبل انصاف الحلول بالنسبة لقضيته الرئيسية ، انه لا يقبل « بانشاء دولة ديموقراطية في فلسطين » يشترك فيها العرب واليهود كما يرغب الكاتب الاستاذ صلاح عيسى ، وهو ينسب هذا الرأي الى « القوى الديموقراطية في فلسطين والبلاد العربية » فيقول « تحولت الحرب الى حرب دينية رهيبة ، الامر الذي منع القوى الديموقراطية في فلسطين والبلاد العربية من فرض رأيها بوجوب انهاء الانتداب البريطاني وانشاء دولة ديموقراطية في فلسطين » ص ٣٤ . انني اتساءل : ما هي هذه القوى الديموقراطية ؟ ومن يقصد بها الكاتب ؟ وما هو وزنها حتى تفرض رأيها؟ واي مصلحة للعرب من اقامة حكم ديموقراطي بالاشتراك مع اليهود ؟ ان التخلص من الانتداب جزء من هدفنا نحن ، واما الكاتب فان هذا الامر هو كل ما يهدف اليه فما السبب ؟ لعله يريد ان يصفو الجو لمنتدب اخر !! فيعمل عن طريق عملاء مخلصين له من العرب واليهود . ويوضح فكرته هذه في مكان اخر ص ١١٤ فيقول « وقد حاولت قيادة الطبقات

الشعبية (!!) التي ظهرت خلال الحرب العالمية الثانية ان تقدم حلا عمليا للمسألة فطالبت بالغاء الانتداب وانشاء حكومة ديموقراطية وطنية في فلسطين تمثل جميع سكانها عربا ويهودا . » ان العرب رفضوا ان يتعاونوا مع اليهود في حكم البلاد يوم كانت نسبتهم اقل من ١٠٪ فكيف يقبلون هذا التعاون بعد ان اصبحت نسبتهم بعد الحرب الثانية اكثر من ٣٠ ٪ ؟

والثورات الفلسطينية المتعددة ما كانت لتميز بين عدوين متعاونيين يدعم احدهما الاخر الانكليز والصهيونية ، فكانت الثورات المسلحة الاولى توجه ضد الانكليز اكثر مما توجه ضد اليهود وبالتالي فان الحركة الوطنية في فلسطين لم تتحول عن حرب الاستعمار اطلاقا ، ولم تتخل عن حربه اطلاقا ، وليس صحيحا اذن قول الكاتب الذي يأخذه من كاتب مماثل له هو المحامي صادق مسعد وهو ان « الحركة الوطنية تحولت من حركة سياسية ضد الاستعمار الى حركة دينية وعنصرية ضد اليهود». وهو يقول هذا الكلام سنة ١٩٤٥ في الوقت الذي لم تكن الحرب قد وجهت ضد اليهود بشكل رئيسي ، ومن الناحية السياسية فان الحركة الوطنية لا زالت حتى الان تحارب الانكليز وتحملهم مسؤولية اقامة الكيان الاسرائيلي وتشريد اهل فلسطين منها .

ولم يكن للكاتب بد من أن يدلي بدلوه في حل قضية فلسطين ويقترح حلولا عملية اخرى بعد ان يئس من تطبيق حلول القوى الديموقراطية !! والقيادات الشعبية !! ، فهو بعد ابراز اسفه على « القضاء على امل انشاء دولة ديموقراطية تضم العرب واليهود » يقترح علينا حلولا يظن انه صاحبها ، ونحن نعلم من هو صاحبها ، فيقول «ومن هنا كان التقسيم هو الحل المعقول » !! ص ١١٤ ثم ينعى على الدول العربية رفضها للتقسيم . لقد قالت بهذا الرأي القوى الديموقراطية منذ عام ١٩٤٨ م وكان الرد الفلسطيني والعربي الجماهيري قاسيا ولا يزال . ان كل فلسطيني لا زال يرفض التقسيم وكل حل يعطي اليهود وجودا ما في فلسطين .

فيا ايها المقترحون لتكن اقتراحاتكم العملية نابعة من واقع امتكم وليكن عملكم وكتابتكم لمصلحتها حتى تجدوا آذانا تسمع وقوى تستجيب .

حمص — صدقي البيك

رد على نقد

بقلم محمود البستاني

حين قراءتي نقد الدكتور عز الدين اسماعيل لقصائد العدد الثالث ، وقفت على تقسيمه لمجموعة القصائد الى قسمين (قسم تغلب عليه الضبابية ويوحي بتمزق التجربة وقسم اخر فيه وضوح وشفافية وتماسك) وبعد أن يعترف بان الشعر يقبل الجو الضبابي ، كما يقبل الشفافية ، وان المسألة ترجع الى طبيعة الشاعر وطريقته في الاستجابة للخيال ، يعود بعد ذلك فيقول « ليس من حق احد ان يطلب من الشاعر نزع الغلاف الضبابي الذي يحيط بعمله الفني » . وحين ينكر الناقد الكريم حق المطالبة من الشاعر في الابتعاد عن اجوائه الضبابية ، يؤكد ان كثيرا من القصائد الضبابية تنجح في خلق الاثارات « ولكن الضبابية المتكلفة لا لشيء بل للايحاء بان وراءها شيئا ثمينا يستحق العناء لا يمكن قبوله بحال من الاحوال » . وانطلاقا من هذه الزاوية يسوق مثالا من قصيدتي (هي وايار والشتاء) ليدلل بان ضبابيتها توحي بتمزق التجربة ، والضوء الذي يسلطه على اشلاء التجربة الممزقة ، هو توقعه لاستقبال الرؤى المخيفة عبر الليل الداجن والريح العاوية في البيت الاول ، ولكن توقعه يصطدم بتجمد النهار في عيني الشاعر ، ولا ادري كيف ان الناقد الكريم يعتبر تجمد النهار نقلة مفاجئة تعترض طريق الرؤية وتعطلها ؟ .. فعندما تحدق العين ، وعواء الريح الهادر من مسافات الدجى يثقل اهدابها ، حينئذ يتجمد صحو نهار الشاعر تحت وطأة هذا الثقل ، يتجمد لحظة انهمار رؤى الليل .. اين الصورة الطارئة في هذا ؟! .. ولا اعتقد ان هذه الصورة تمنع السياق النفسي من ان يتسق تماما كما يتفضل الناقد الكريم بعد ان يتضح ان صحو النهار يقيم في اللحظة التي تتكدس فيها رؤى الليل المأساوي .

وقد تصح وجهة نظر الناقد بالنسبة لهذه النقطة بالذات ، ولكن لا اعلم كيف يتقبل ان يثير نقطة اخرى لا يمكن ان يتقبلها اي ناقد مهما تباينت وجهات النظر ، فهو يعتبر رؤية عيني الشاعر لشبح ينزوي وراء غابات الشجو ، رؤية متسقة ، لان كثافة الاسى الكامن في النفس ، يجعل المرئي شبحا غير محدد المعالم ، .. يعتبر هذا جميلا ، ولكن لم يرق له - فيما بعد - ظهور هذا الشبح الذي لم ينعكس على الرؤية في مجملها .. ولكن اذا كان الامر معكوسا تماما ، على خلاف ما يتصوره؟ وهذا ما ابينه الان .. فقد تفضل الناقد موضحا باني ما ان تحدثت عن مجيء الشبح عبر رؤى مشلولة الخطو ، حتى تركته بلا مبرر ، لكي اتحدث كيف ان هذه الرؤى تحمل لي لسعات الدجى التي تهجس في النفس عن (ازمات العالم المرتشي) ، حتى انه اخذ يستعين بالله متسائلا « أكان ادراك ازمات العالم المرتشي بحاجة لكل هذه الرؤى والتهاويل ؟ » واجيب على ذلك : بلى : بحاجة لكل هذه الرؤى والتهاويل ، بحاجة الى اكثر من ذلك ، واذا سمح لي ، اقول بان هذه الرؤى والتهاويل تقف مقصرة في اطلالتها امام ازمة العالم المرتشي ضميره عندما قدم (فلسطيننا) لقمة سائغة لشذاذ الافاق ، ومن حق هذه الرؤى الحاملة لسعات الدجى المأساوي ان تهجس في النفس وتهمس في هياج لضياع البقعة التي طالما اشرق النهار عليها ، صاحيا بامال ابنائها المشردين ، .. ولماذا يستكثر على الشاعر حاجته الىالرؤى والتهاويل عبر ادراكه لازمات الضمير المرتشي ، أيبخل عليهحتىبالرؤى؟ ان ادراكه - واقولها مرة اخرى - بحاجة لاكثر من هذه التهاويل، واذا كان انفتاح مأساة كهذي ، امام عيني الشاعر لا تحتاج الى مثلهذه الرؤى - وهي اضعف الايمان - كما يقال - فاي حدث اضخم منادراك مأساة الارض السليبة ، في نظر الناقد الكريم ، يستحق ان يحتاج الى رؤى وتهاويل واسى في النفس؟ اترك هذا لتقدير القراء .

على ان الناقد الكريم - عودا على بدء ما اثاره في صدر نقده - لو قرأ المقطع الثاني من القصيدة لادرك ان هذه الرؤى والتهاويل تتجسد في الاضلاع المقرورة الزاحفة في صمت الليل ، وفي طفرة الاشباح ، اشباح طفل جففت لهاته دهياء في الجو ، وصراخ عارية امام كتائب السيل التترية التي لم تنكمش عن هادر اللغو .. ، كل هذه الرؤى زحفت على متن الدجى وحملتها الريح عندما حدقت عينا الشاعر وادركتنا ازمات العالم المرتشي ، والذي رش الافاق بزخة هذه الرؤى والتهاويل ... وهنا اتساءل اخيرا .. هل ان هذه ضبابية متكلفة لا لشيء الا للايحاء بان وراءها شيئا ثمينا يستحق العناء ؟ الذي يبدو ، بعد ما تقدم - انه يستحق العناء بالفعل ، واذا استحقه فلا نكون - بالتالي - امام ضبابية متكلفة كما انتهى الى ذلك الناقد الكريم ... واذا عرفنا ان الناقد يعتبر - في ثنايا نقده - العمل الفني وحدة متسقة لم يتأطر بالصور الجزئية ما لم تترابط عضويا وينظر اليها كبناء عام ، ككل ، فان المقطع الثاني يرتبط في تجربته الخاصة ،وينتمي معاناة الى المقطع الاول . فكيف يسمح لنفسه ان يستل بعض الصور من دون ان يعكسها على الرؤية في مجملها - خلافا لما يؤكد عليه - ؟ والذي اخاله ، ان الوحدة العضوية - بعدما تقدم - اذا لم تتماسكعلى النحو المطلوب خلقا ، فانها - على الاقل - لم توح بتمزق التجربة على النحو الذي حكم به الناقد الكريم .

بغداد — محمود البستاني

قضية الوحدة والانفصال

تتمة المنشور على الصفحة ٣

الذي ملأ تصور الوحدة في هذه المرحلة .

فلقد كان نضال العرب ضد الاحتلال الاجنبي ، يفترض تجمع اكبر قطاع وطني ، سكاني وجغرافي ، لتعزيز المقاومة المباشرة . حتى يصح القول ان الوحدة كانت تعادل ، حسب هذا البعد ، فكرة التجميع المادي ، دون تحديد الاطار السياسي والاجتماعي لهذا التجميع .

وكذلك فان هذا البعد لفهم ومعاناة الوحدة لم يكن خطأ . بل انه يعتبر اول مكتسبات المضمون الواقعي لهذا الهدف . وسوف يظل جزءا اساسيا من مضمون الوحدة .

وعلى هذا الاساس ، فلقد تقدمت الوحدة الكفاح الشعبي في اقطار المشرق خاصة مجتمعات العواصم والمدن الكبرى . وذلك لان هذه المجتمعات كان احتكاكها اليومي بمؤسسات الاحتلال الاستعماري ، يشير فيها باستمرار غرائز التجمعات العضوية ، وهي تهددها تجمعات اجنبية مغايرة في شؤون حياتها اليومية وبدلا من ان نقول ان البورجوازية الناشئة وحدها ، هي التي قادت هذا النضال الوطني ، في المدن ، بناء على شعورها بمصالحها المادية المهددة من قبل المؤسسات الاقتصادية التابعة للاجنبي المحتل ، فان هذه البورجوازية لم تكن تملك اي وعي طبقي ، يميزها عن بقية الطبقات في مجتمع المدن المتطورة ببطء شديد نحو الشكل العصري . بل كان الطابع العضوي للمجتمع يمنع مثل هذا التمايز الطبقي .

ولنفصل هذه النقطة قليلا : اننا على سبيل الحصر ، نقول ان مدنا عربية مثل دمشق وبيروت والقدس وحيفا وحلب وحماه وحمص وبغداد والبصرة والموصل كانت ذات تركيب ديموغرافي (سكاني) يتبع نموذجا خاصا ، حتى اواخر الحرب العالمية الثانية .

واذا درسنا هذا النموذج بسرعة ، اطلعنا على وضع طبقي غريب اقرب الى التداخل العضوي ، منه الى التمايز اللامتجانس . ولا يشبهه اي نموذج من تطورات المدينة في الغرب ، الا بصورة بعيدة وعريضة غالبا .

فالصورة الاولى التي يبرز منها تركيب هذه المدينة العربية اجتماعيا ، هي صورة الاحياء المغلقة ، التي تشكل بالنسبة لبعضها دوائر شبه مستقلة ، لها وجودها الطبقي والاقتصادي والسياسي الخاص . فيتزعم هذه الاحياء بعض الاسر ذات العراقة ، المنحدرة اما عن عائلية عشائرية او رئاسة دينية وطائفية ، او سيادة ناتجة عن مناصب في الحكم ، ودوائر الدولة ، منذ ايام الاحتلال التركي . ولا شك ان هذه الزعامات لا بد ان تقترن بتفوق مادي معين . فلا الاقطاعية بمعناها الاصطلاحي ولا البورجوازية الصغيرة او الكبيرة ، هي التي تحدد هذه الزعامات الاسروية . ولكن هذا لا يمنع في الوقت ذاته ان تمد بعض هذه الاسر بسلطانها الى الارياف المجاورة للمدينة ، فتسيطر عليها . الا ان نفوذها الاجتماعي ضمن الحي والمدينة ، يتسلسل في الاصل عن التركيب العضوي الابتدائي للمجتمع المديني ، والمعقد في ابتدائية تلك .

واما العلاقات الاجتماعية ضمن الاحياء ، فتحددها صلات القرابة بالدم او التبعية العشائرية ، او الحماية المعنوية ، والطائفية . ولذلك فان هذه الصلات تفرض نوعا من التضامن العضوي ، على اساس هذه العلاقات المختلفة . واما الاحياء الفقيرة نسبيا فهي التي تظل نهبا للاحياء المتفوقة الاخرى ، فتضطر الى طلب الحماية من بعضها ضد بعضها الاخر . وكثيرا ما ظلت هذه الاحياء مفتوحة امام المنبوذين والمهاجرين والافراد والجماعات المتنقلة ، التي لا تملك ارومة اجتماعية ثابتة .

وهنالك نوع ثالث من هذه الاحياء كانت تؤلفه في الاصل بعض الجماعات الوافدة ، الحاملة لنوع من العلاقات الاجتماعية فيما بينها : اما على اساس الجنس او الطائفة الدينية او العمل اليدوي الذي تمارسه كوسيلة للمعاش .

وهكذا ينبغي ان نلاحظ ان مقياس العمل ، سواء منه الزراعي او التجاري او اليدوي ، لم يكن في هذه المدن العربية القديمة ، مقياسا اساسيا دائما للتمايز الطبقي بين احيائها ، وبين سكان هذه الاحياء انفسهم .

ولهذا يصح ان نقول ان الرابطة الاصلية التي تجمع سكان هذه الاحياء فيما بينهم ، لم تكن قومية او اقتصادية ، بقدر ما كانت رابطة ناتجة عن مجموعة من القيم والتقاليد والعادات التابعة لنموذج المجتمع العضوي ، غير المتمايز في الوظائف او الاعضاء .

وهذه الرابطة ، المنحدرة اولا ، من نظام قيمي وسلوكي – وان كان جامدا ومؤلفا – هي التي تفسر لنا هذا الحلف العفوي ، الطويل الامد ، الذي كان قائما بين المجتمع العربي والمحتل التركي . دون ان تقود هذا الحلف اية انقسامات جذرية تهدد بعداوات قومية بين الشعبين . فالدين وهو اقوى مظهر ، لهذه الرابطة العضوية ، كان يجمع بين الشعبين ، دون ان يكون ثمة تصادم بين نظامين مختلفين من المبادىء والسلوك والعادات اليومية . كما سوف يحدث بالنسبة للمحتل الاجنبي الاوروبي .

والواقع ، ان هذا التركيب الديموغرافي لمجتمع المدن العربية ، المترسب عن عصور الانحطاط ، والمستمر خلال النصف الاول من هذا القرن ، هو الذي يقدم المعنى المباشر لهدف الوحدة . فلقد كان هنالك اصطدام شامل بين نظامين متغايرين كل التغاير بين المحتل والمدينة العربية . فكان نداء الوحدة المتصاعد من اعماق الشعب ، يعبر بصورة مباشرة عن الدفاع عن هذا الوجود الخام لنموذج الوحدة العضوية بين الروابط والقيم وصور السلوك اليومية لدى الفئات الاجتماعية . ولذلك لم يحمل نضال الوحدة اي نزوع نحو التغيير ، بل على العكس ، فانه في مرحلة الكفاح ضد المحتل الاجنبي ، كان حرس الوحدة الشعبي هو المحافظة ، والتمسك بمختلف الوسائل ، من اجل الابقاء على كل ما يؤلف وحدة الحياة العربية كما هي في واقعها . ولم تكن معركة الصراع بين القديم والجديد ، الا صورة اخرى محولة . عن الصراع بين نموذج الحياة التقليدية العربية ونموذج الحياة (المتفرنجة) المأخوذة عن الاجنبي مباشرة .

ان هذه المحافظة على نموذج الحياة التقليدية ووحدتها العضوية ، ما هي الا تعبير عن الدفاع الغريزي للمجتمع العربي الذي احس بخطر الفناء يحدق به من قبل المحتل الاجنبي .

فلقد كان هذا الاحتلال لا يشكل تهديدا مباشرا لامن وسلامة المجتمع العربي آنذاك فقط ، بل كان يتعدى ذلك الى القضاء على اسباب بقائه ، في غزوه المستمر بانماط الحياة الغربية ، وما تحمله من تحديات معقدة ، تكمن وراءها حضارة كاملة متقدمة مئات السنين عما كانت عليه الامة العربية .

فهدف الوحدة العربية ضمن نطاق هذا الصراع المباشر بين الغزو الحضاري وراء جنود الاحتلال ، وبين الانكماش الغريزي لانماط الحياة العربية ، كان اذن نداء غريزيا هو الاخر ، نحو المحافظة على كل ما جعل الوجود العربي يستمر فيه ، ولو ضمن شكله الابتدائي .

ولذلك فان هذه الوحدة ، فضلا عن انها نزعة نحو التجمع والتراص في المعركة ، فانها لم تكن تبحث في شكل الوحدة السياسي ، الا عن الصيغة الاقرب الى تراث الدولة العربية . فكانت الملكية او الامبراطورية او الامارة ، هي الصورة المقترحة من قبل وجدان الامة .

وان كان بعض المتنورين من المثقفين العرب ، منذ مطلع هذا القرن ، كانوا ينادون بالجمهورية والديموقراطية ، الا ان هذا النداء بقي غير مفهوم من قبل الجماهير التي لم تكن مشكلتها آنذاك لتطرح عليها مثل هذا الاختيار .

ونخلص مما تقدم ان مضمون الوحدة العربية ، خلال مرحلة النضال ضد الاحتلال الاجنبي ، كان في مراتبه الواعية العليا ، عبارة عن نزوع مثالي طوبائي لفكرة التجميع السكاني والوطني ، الخالية من اي تحديد لشكل الوحدة او نظامها الاجتماعي . وكذلك كان مضمون هذه الوحدة في مراتبه الدنيا ، وفي اصوله الشعبية ، تعبيرا عن المحافظة على الكيان القائم للمجتمع العربي ، بما فيه من انماط سلوكية وتقاليد ومفاهيم اخلاقية وغيبية ، كدفاع غريزي ضد الغزو الحضاري

الكامن وراء المحتل الاجنبي .

بل ان الصورة المقترحة التي يطرحها مثل هذا المضمون لشكل الوحدة السياسي ، لا يخرج عن النمط التقليدي للدولة العربية القديمة ، كالخلافة او (الملكية الدينية) والامبراطورية او الامارة الصغيرة .

ولذلك كان من نتاج هذا التصور الشعبي ان تطلعت الجماهير في البلاد المحتلة الى ملوك وامراء العرب ، في اقطار اخرى تبدو اكثر تمتعا بالاستقلال الذاتي ، كالعراق خاصة - وكان فيصل وغازي قبلتين للجماهير في سوريا الكبرى ، ورمزين لوحدتها - والاردن والسعودية ومصر الملكية .

غير أن استقلال كل من سوريا ولبنان ، اثر الحرب العالمية الثانية، قد اعطى دفقا قوميا واجتماعيا جديدا لفكرة الوحدة . والواقع انه خلال الثلاثينيات من هذا القرن ، فان الاسر المتزعمة للاحياء المغلقة في مدن سوريا خاصة ، وبعض البلدان العربية المجاورة ، اخذت تنمو نموا اقتصاديا خاصا ، نجمع فيه بين التجارة والصناعة الالية المبتدئة والاقطاعية المجاورة للريف ، والمناصب الرئيسية في الحكومات شبه الوطنية ، التي كان المستعمر يضطر الى تاليفها احيانا تحت ضغط الجماهير الثائرة .

ثم لعبت هذه الاسر دور الوسيط بين المستعمر المحتل وبين الشعب الثائر . وراحت تنتزع من الطرفين مصالح وامتيازات سياسية واقتصادية نامية بصورة مضطردة . وهذا ما جعلنا نعتبر ان قيادة هذه المرحلة من النضال التحرري والوحدوي كان تحت قيادة البورجوازية العربية الناشئة ، شريطة ان نفهم هذه البورجوازية على ضوء التحليلات السابقة ، لنميزها عن اية بورجوازية غربية اخرى .

ان هذه الطبقة الوسيطة بين المحتل والشعب ، هي التي كانت تنتظر السيادة الكاملة كوريث محتوم للمستعمر بعد جلائه عن القطر .

وهكذا جاء الاستقلال بفكرة الكيانات بدلا من أن يكون طريقا طبيعيا للوحدة . واخذت الطبقات البورجوازية في الاقطار العربية المجاورة ، الخاضعة الى انظمة جمهورية وملكية تتمسك بفكرة الكيان القطري وتبحث عن مبررات مختلفة لوجوده . ولكنها مع ذلك ، كانت تطرح فكرة الوحدة العربية ، من جهة اخرى . الا ان هذه الوحدة كانت تعني لدى البورجوازية العربية الناشئة ، مزيدا من اتساع رقعة التجارة والتبادل وتنقل رؤوس الاموال بين الاقطار المتجاورة .

بينما كان الجزء الاقطاعي من هذه البورجوازية يحذر من اي تغيير نحو الاتساع ، فذلك يناقض النزعة الى الاستقرار في الارض المحدودة ، والسلطان المطلق عليها ، وبالرغم من هذا التناقض بين صفوف البورجوازية : بورجوازية التجارة ، وبورجوازية الاقطاع ، وبورجوازية الصناعة الالية الناشئة ، الا أن فكرة الوحدة العربية كانت تجد قبولا عاما . خاصة وان هذه الفكرة كانت تلوح للداعين من هذه البورجوازية اشبه بحلم بعيد التحقيق . ثم ان استخدامها كهدف سياسي يومي في الدعاية لحكوماتها ، له فائدته في تخدير عواطف الجماهير من جهة ، وفي التدليل على كون هذه البورجوازية الحاكمة ما زالت ضمن السياق الطبيعي لنضال الجماهير .

واما طلائع التقدمية العربية التي بدأت تتجمع من العناصر المثقفة من مجتمعات المدن ، أو من المتمدنين من الريفيين ، فلقد كانت بحاجة الى متابعة النضال ضد الاستعمار ، بالرغم من جلاء جيوشه ، او من اختفائها المباشر عن مسرح الحياة في المدن .

لقد طرح الاستقلال لبعض الاقطار ، والمعاهدات المختلفة لاقطار اخرى حول استقلال ذاتي او ظاهري ، مضمونا جديدا لفكرة الوحدة ، متأثرا بنشوء هذه البورجوازيات العربية الحاكمة ، كبديل عن حكم الاحتلال المباشر . فان الاستقلال هذا قد انشأ عقبة اخرى امام الوحدة ، بالكيانات السياسية المستقلة التي سورت حدود الاقطار المستقلة ظاهريا . وكان من جراء ذلك ايضا أن تناقضت مصالح الفئات الحاكمة، فخلقت معارك سياسية يومية فيما بينها ، تنعكس على اجراءات انفصالية متزايدة بين حدود الاقطار .

ولذلك ما لبثت التقدمية العربية ان ادركت ان النضال ضد الفئات الحاكمة هو جزء ضروري وحتمي من اجل القضاء على التجزئة .

بينما راحت هذه الفئات البورجوازية تطرح بين وقت واخر مشاريع وحدوية مختلفة ، كوحدة سورية ولبنان ، ووحدة سورية والاردن ، وسورية والعراق ، وسورية الكبرى الخ ...

وبقيت الجمهورية الناشئة في سورية متأرجحة بين محورين سياسيين كبيرين ، ثبتهما كل من الاستعمار الانكليزي والاستعمار الاميركي الجديد ، هما محور الاسرة الهاشمية بين العراق والاردن ، ومشروعها هو سورية الكبرى بما فيها العراق ، ومحور العائلة السعودية والملكية الحاكمة في مصر ، ومشروعها تثبيت الاوضاع الراهنة للكيانات القائمة في المشرق العربي ، واكتساب بعض العهود في سورية ولبنان الى صفهما .

وبين نهاية الحرب العالمية الثانية وتحقيق وحدة عام (١٩٥٨) اخذت فكرة الوحدة مختلف المفاهيم والابعاد . ولكن هذه المفاهيم على اختلافها ، كانت ترجع كلها الى المضامين السياسية التي تطرحها مشاريع الفئات الحاكمة بالاتفاق مع جوانب متناقضة من الاستعمار الانكليزي والاميركي .

وبالمقابل فان مفهوم الوحدة الاصيل ، لم تستطع ان تطرحه الفئات الشعبية في هذه المنطقة الحيوية من العالم العربي ، الا بعد ان دخل الصراع ضد الاستعمار في طور جديد ، كشف فيه عن تحالفه مع الطبقات الحاكمة البورجوازية الاقطاعية ، وخاصة بعد نكبة فلسطين ، التي جاءت ذروة كبرى لكشف هذا التحالف .

ومع ذلك فان الجماهير العربية لم تنطلق ادانتها للفئات الحاكمة الا من الناحية القومية ، وليس من الناحية الطبقية ، فاعتبرتها فئات ضالعة مع اعداء الامة من استعمار وصهيونية .

ومن هنا جاء شعار الوحدة العربية ليمتح ثانية من حيوية الدفاع الغريزي للامة ضد خطر الفناء المادي الذي تمثل في تثبيت دولة باغية في قلب الوطن العربي .

ومع ذلك فان الاستعمار حاول محاولات يائسة جديدة لتحويل النضال العربي نحو معارك مصطنعة جديدة . فاراد ان ينقل الحرب الباردة العالمية بين المعسكر الرأسمالي والمعسكر الاشتراكي الى المنطقة العربية ، ويجعلها تتاثر بها من خلال الحدود التي يرسمها الاستعمار الغربي لها .

وهنا تشبثت البورجوازية العربية بمفاهيم الحرية والديمقراطية ، متلاقية كذلك مع المواقع التي حددها لها الاستعمار ، ضد الشيوعية التي لم تثر بعد اي تحد مباشر للشعب العربي ، خلا بعض مواقف الاحزاب الشيوعية في المنطقة .

فاقترنت مشاريع الوحدة التقليدية ، كسورية الكبرى ، مع الاحلاف . بل ان اميركا التي ارادت ان تستبدل مشاريع انكلترا العجوز في المنطقة ، كسورية الكبرى ، بالاحلاف (حلف بغداد ، وفراغ ايزنهاور) قدمت اسوأ فهم للاماني القومية في المنطقة . وكانت احلافها خطوة نحو الوراء بالنسبة لمشروع سورية الكبرى ، او وحدة العراق وسورية ، الذي خدع كثيرا من الطلائع المثقفة والتقدمية لما يحمل من بريق الوحدة، بالرغم من اللغم الاستعماري الذي يحمله .

ان طرح هذا التحدي الجديد عن طريق الاحلاف الاستعمارية ، قد اثار تعميقا جديدا لنضال الوحدة . فهو نقل لاول مرة فكرة الوحدة من يد البورجوازية ، التي اضطرت ان تصف الى جانب هذه الاحلاف ، لتحافظ على حماية الاستعمار لها بعد خيانتها لقضية فلسطين ، نقلتها الى الطلائع المثقفة الاقرب الى الاصالة الشعبية والنزوع العفوي للامة.

ولقد زاد في كشف هذه البورجوازية في المشرق العربي ، خروج حكم ثوري واضح وقومي تقدمي في مصر ، بسياسة تحرر كامل من الاستعمار ومؤسساته الداخلية واحلافه، واستطالاته الرجعية والاقطاعية. فانتقلت بذلك الثورية العربية الى انضج مرحلة في تاريخها الحديث ، واشملها واقواها اثرا . وكان نضال الجماهير في المشرق العربي ضد الاحلاف والبورجوازية الحاكمة يتلاقي بصورة عفوية وحتمية مع نضال الثورة الناصرية الجديدة في مصر العربية . بل ان القيادة الثورية كلها انتقلت مباشرة الى الناصرية ، كلما حققت هذه الناصرية ذروات في

قرأت قصص العدد الماضي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٩ ـ

اتزوج كيف ؟ كيف اترك الطبال ابا علوان يدق طبلة في حارتنا وترتفع في الليل انغام المزامير ، والدنيا كلها حزن وذل وعار ؟ »

وكذا يبلور اديب نحوي القضية .. قضية احمد ، وقضية كل عربي ، ثم يعلن في صراحة ان فرحاً لن يدخل بيته حتى تعود الوحدة !!

وتنتهي القصة بتعليق « الحالة » تعليقا يفسح المجال للعمل الايجابي المثمر . واذا كان اديب نحوي قد مال في نهايتها الى هتافية لم تنسجم مع « نغمة » السرد العامة ، فانه رغم ذلك ظل في المستوى الحقيقي لاحداث الكارثة . واستطيع من هنا ان ازعم ان « الهتافية » تظل مقبولة ما كانت بعيدة عن الفوغائية التي لا منطق لها على الاطلاق.

اما التكنيك فهو في جملته طريف ، وقد اودعه كل ملامح المجتمع الذي يضرب له ، الا ان محلية صوره واداؤها العفوي لم يفسدا قط العطاء المنشود .

***

وتطالعنا ايضا في عدد الاداب الماضي قصة الدكتور عبدالسلام العجيلي « لقاء كل مساء » وهي نمط مخالف للنمط السابق ، بل لعلها تذكرنا بالقصص الذي اعتاد الجيل الماضي تقديمه ، ولكنها بامكانياتها المستندة الى قواعد المدرسيين ترضي الاذواق كافة . ومن هنا يبدو ان هذا الجيل جيل انتقال ، وحاجته الى الفن مرتبطة بما اجتمعت حوله الاراء منذ القرن الماضي وبما انبثقت عنه كل المحاولات الطليعية من اجل بناء جديد .

وعلى كل حال فان الكتابة عن قصة اليوم او فن اليوم تبدو لكثير من المشتغلين في الحقل الثقافي اشبه بالمحال ، او قل جهدا ضائعا . فليس من السهل ان يحاول ناقد الصدور عن تحديد « معين » للاجناس الادبية في اطرها الجديدة ، وليس من السهل ايضا ان يضع الخط الذي يفصل تماما بين قصة يكتبها واحد كالدكتور عبد السلام العجيلي واخر كالدكتور سهيل ادريس .

ومع ذلك فقد اصبح هذا الجهد ضروريا امام كل الادباء الذين يؤثرون التعبير المباشر عن تجاربهم ، شعورا منهم بطغيان القواعدالمسبقة، من حيث انها تسخر طاقات الابداع في عمليات الالتزام الفني المعقدة !

وقصة الدكتور العجيلي عادية جدا ، قرأنا مثلها عشرات ، ولم يحاول هو ان يفجأنا فيها بشيء غير عادي . ولكننا عندما نراه يلح الحاحا مطردا مع سياق الرسالة على الطابع الرومانسي لتجربة الحب الفاشل، فاننا نواجه قضية تستحق التأمل بحق ، فهل لا تزال بحاجة الى هذا النوع من الاجترار الشبقي ؟ وبم تثرينا تجربة واحد خدعته واحدة فاعتنق غيره الكلبية الى غايتها ؟

لست ادري ...

ولكن الدكتور العجيلي ـ وهو استاذ في القص ـ يشدنا الى مغامرته الساذجة شداً ، فنجد أنفسنا نجيب عن احد السؤالين بقولنا : لا بد أن فينا شيئا يربطنا بمثل ذلك الاجترار الذي اقيمت عليه قصة « لقاء كل مساء » ومن ثم نحن نريده ، في حين يظل السؤال الثاني بلا جواب او على الاقل نريد الا نجعلله جوابا حتى نضع للقارىء الخطوط العامة للقصة .

م. تعذبه علاقته بفتاته س. وقد وجد نفسه مكرها على ان يكتب لها مبينا سر عذابه ، فاذا كان احد يأخذ عليه كفره بالحب الذييحلم بلقاءات في السحاب وتنهدات تحرق النجوم فلان في جعبته تجربة الدكتور يانابولس .

فمن هو يانابولس ؟

طبيب يوناني شيخ التقى به م. على باخرة حملته لاول مرة الى اوروبا ، ولقد انس به الطبيب وخصه بوده ونصحه ـ عندما رآه يهفو الى ليليان راقصة الباليه ـ بان يستمتع بشبابه الى اقصى غاية ، وعندما رأى م. الحاحه على تأكيد ذلك واستدرجه بالكلام حكى له عن اول تجربة حب خاضها وهو بعد شاب يتلقى العلم ، وكانت التجربة من النوع المحروم الذي لا يطمع في أكثر من التذكر . ذلك ان حبيبته ايدا شامسكا ابنة الكونت سيجموند شامسكي كانت مقدرة لغيره بحسب تقاليد العائلة ، وكان لا بد ان تتركه في فيينا يكمل دراسته وتعود هي الى وارسو لتتزوج . ولكنها اتفقت معه على ان تكون الساعة العاشرة والنصف من كل ليل موعدا ينظران فيه الى النجوم ، ويفكر احدهما في الاخر لمدة دقيقة واحدة .

واستمر يانابولس وفيا للعهد مدى ستة عشر عاما ، ثم ساقهالقدر اخيرا الى حيث يلتقي بحبيبته فيراها تراقص شابا مخنثا وتساقيه . وقد عرفته وذكرته ساخرة بالوعد القديم مصرحة بانها لم تكن اكثر من طائشة ارادت ان تلعب لعبة الحب التي تزخر بها روايات الغرام ، والا فكم تكون غبية لو انها وفت بوعدها في العاشرة والنصف ليلا وهذا الوقت بالذات لا يمكن ان يجمعها به ـ وهو طبيب بحار ـ على البعد لارتباط الزمن بخطوط الطول !

ودعنا بعد ذلك من ليليان فهي لا تقدم ولا تؤخر شيئا في القصة، ثم دعنا من رحلة الباخرة ورحلات يانابولس ورحلات م. فكل مكان من البيره الى كورنثيا الى باريس حيث الشانزليزيه واللوفر والفوليبيرجير لا يعني اكثر من صور باهتة تظهر فجاة وتختفي فجأة دون ان تخلف اثرا واضحا .

بل دعنا من س. نفسها لان م. اكتفى بان يختم حكاية يانابولس لها بانه لم يدر اي جحيم هي الحياة اذا امتلأت بالحبيبات واقفرت من الحب ، وبانه هو ـ اي م. ـ يرقص دائما وراء فراشة الحب ولا يجد الا المتعة التي تعقبها المرارة ، وليس عند س. سوى هذه المرارة !

ثم ماذا بعد ذلك ؟

ليعد القارىء الى سؤالنا الثاني ، وسوف يعفيني من الاجابة ،

الانتصارات الداخلية والخارجية ، لم يعرفها تاريخ الثورة العربية من قبل ابدا .

حتى ان الطلائع المثقفة التي كانت تتجمع في حزب سياسي ، في المشرق ، وجدت قيادتها الحقيقية في الثورة المصرية . ولم يستطع هذا الحزبان يتابعنضاله ضد الاحلاف والمؤامراتالاستعمارية البورجوازيةفي الخارج والداخل ، الا باعتباره حليفا طبيعيا للثورة الناصرية في مصر.

وهكذا سارت الانتصارات في كل من مصر وسورية ضد الاستعمار في خطين متوازيين متساندين ، الى ان بلغت هذه الانتصارات نقطة تركيبها في عمل قومي ايجابي شامل ، كنتيجة حتمية للنضال السابق . فكان أن قامت وحدة ١٩٥٨ بين الاقليمين الشمالي والجنوبي للجمهورية العربية المتحدة .

وبذلك تحولت مختلف المضامين السابقة للوحدة العربية الى تجربة واقعية فذة ، احتملت امكانيات جمة من التحققات الايجابية والسلبية .

لقد كانت الوحدة التجربة متجاوزة للوحدة الهدف ، بكل تطلعاتها السابقة . وقدمت لاول مرة على مسرح التاريخ العربي الحديث ، حقيقة شاملة متنوعة لاعظم نوازع الوجود العربي اصالة واستمرارا .

وكانت قضية هذه التجربة تتمثل في هذا التركيب المتعارض الحاد: الوحدة كثورة ، والوحدة كدولة .

وبين هذين القطبين نمت هذه التجربة ، وعانت تناقضاتها ، وولدت مؤسساتها واثارت مشاكلها السياسية والفكرية .

وما زالت مراحل الانفصال التي تلتها تعاني من حصائل هذه التجربة ، فتعمق النضال الوحدوي والاشتراكي بمكتسباتها الايجابية ، وتعمق الفكر القومي كذلك بما طرحته من قضايا واسئلة اساسية .

وهذا ما سنحاول ان ندرسه بالتفصيل في الفصول القادمة ، ابتداء من تجربة الوحدة الى نكسات الانفصال المتتابعة ، علنا نواجه هذه الفترة المتأزمة من تاريخنا المعاصر بشيء من الجدية والمسؤولية الصادقة .

مطاع صفدي

لان الظاهر ان هذا النوع من القصص لا يقصد به سوى ملء الفراغ .

ويبقى للدكتور العجيلي اخلاصه لفنه ، وارتباطه بالتكنيك التقليدي الذي يأسرنا في سهولة بالغة .

***

والقصتان الباقيتان ((لون المطر)) و ((ضيف في الزوية)) تشتركان في شيء واحد هو غموضهما ، او لنقل قصورهما عن العطاء . لماذا ؟ الان مؤلفيهما عاجزان عن التعبير ام لانهما طويتا على تجربتين مهوشتين ؟

ان القصة الاولى وصاحبها محمد عبد الولي - وقد قرأت له من قبل ما اعجبني - تحكي عن ثورة اليمن والحرب من اجل شيء ما . قطباها بحار مغامر وشاب من عدن - فهمت ذلك بعد مشقة - يصغره سنا وخبرة وجرأة ، ترك بيته ولم يكن قد مضى على زواجه نصف عام . وفي بطن الجبل كأنا يطلقان النار على المتسللين ، ويتحدثان ، ويشهدان السيل الذي ينحدر من شمال الوادي الى جنوبه ، ولا اكثر من هذا ؟ وحتى موتيف المطر كان باهتا ، وان يكن البحار المغامر قد قرر انه غسل كل شيء ، فكأنه ازال عار السنين التي انفقها اهل اليمن صابرين على الاعداء .

والقصة الثانية - وصاحبها صبحي شحروري - تحكي عن رحلة لاجيء الى طبريا وبحيرتها التي طالما حلم بها وتحدث عنها . وفي الوقت الذي كان يعمل فيه على تحسس اثر النكبة في نفوس الاهلين - وهذه يقظته الى الجماعية - تعلق قلبه بواحدة من مواطنيه وهذه رؤياه الذاتية . وباختلاط اليقظة بالرؤيا ينتهي الى انه في حاجة الى مزيد من البصيرة والجهد ، ليرى معالم طريقه من جديد .

ولا شيء اكثر من هذا ...

لا عنده ولا عند محمد عبد الولي ، وان نكن نستشعر بعض معاني التمزق والضياع . فكأن القاصين يتغنيان على النحو الذي يصدر عنه الشعراء عادة ، بلا حاجة الى منطق قصصي ما .

هذا الصنيع في رأيي - وقد ظهر في القصتين سلم به صاحباهما ام لم يسلما - يبدو خطأ ، لان للقصة في فنون التعبير القولي مهمة غير مهمة الشعر . ومن المؤكد ان الاثنين - القصص والشعر - يثيران فينا مشاعر جديدة او يهيئان لظهورها من حيث انهما معادل للحياة وليس شبيها بها . الا ان القصة تشكل في نفوسنا رؤية محددة تكون بمثابة نقطة انطلاق الى الهدف واضح . في حين ان القصيدة تكتفي بان تخصب فينا استجابات مخزونة هامدة ، ولا يميل الشاعر فيها عادة الى التحليل المنطقي المباشر . نعم قد نستطيع في الشعر ان نصل الى مضمون يشبه مضمون النثر ، غير اننا نزعم في هذه الحال ان كل قصيدة يجب ان تتخلى عن بصيرتها الايحائية في سبيل ان تقول شيئا مباشرا عن الحياة.

ولا مجال لنقض هذه الاسس الفنية ، فقد طالما ساعدتنا على الكشف عن جوهر اكثر الاعمال الادبية . ولكننا لو تخيلنا ان محمد عبد الولي ((ينظم)) قصته تلك المهومة الغامضة ، لما وجد نفسه في حاجة الى اكثر من التفعيلات . وكذلك شحروري ، مع ان المعنى الكامن في موضوعه يمكن ان يخلق عملا قصصيا جليلا .

ليست القصة شعرا ، وان يكن الشعر يستعين بالقصة شيئا ...

وليس ما قدمه عبد الولي وشحروري من القصص في ابعاده الحقيقية ، لا لانهما هوما واصطنعا الغموض ، ولكن لانهما افتقدا منطق القصة المعقول . وهو غير منطق ارسطو ، وغير منطق المدرسيين في النقد.

***

وحديثنا عن القصة والقصيدة يصرفنا الى الحديث عن المسرحية لسبب بسيط هو ان ((الاداب)) جعلت مسرحية الاستاذ خليل الهنداوي ((خالد)) ضمن القصص في تنسيق الغلاف . ولا اظن ان الدكتور سهيل ادريس يلزمني بنقد هذه المسرحية ، لمجرد ان التنسيق يريده. اللهم الا اذا كان لا يزال يأخذ برأي ارسطو القديم ، وهو ان الدراما - على الرغم من انها محاكاة لشخصيات تفعل ولا تحكي - تعتمد دائما الحكايات والاساطير !

ولقد اصطنع الصديق خليل الهنداوي ((خلفية)) تاريخية لمسرحيته وهذا ما يغري بالمناقشة ، الا انني مع ذلك اوثر الا اخوض المغامرة راجيا ان يكون للاداب ناقدها المسرحي . فهو وحده من يستطيع ان يربط كتاب الدراما بالمجلة ، وهو الذي يهيىء لها ان تقدم كل شهر مسرحيتين صغيرتين على الاقل او مسرحية واحدة طويلة .

القاهرة   **دكتور احمد كمال زكي**

نــدوة الاداب

تتمة المنشور على الصفحة ٨

وقد دخل منذ حوالي ثلاثين سنة في مجال الرومنتيكية ولم يخرج منهـا الى الان . واما ما يقال عن الشعر الواقعي فهذا كلام من قبيل التزيـد لانه لا يعرف أن هناك ما يسمى بالشعر الواقعي . دخل الشعر في مجال الرومانتيكة كنوع من رد الفعل لما عاناه الشاعر العربي من ادغـــام الشخصية . على ان هذا المجال الرومانتيكي يوسك ان يستهلك اذ عندما يأخذ الشعراء في الحديث عن ذواتهم وفرديتهم وعما بين احاسيسهم من ظلال فانهم بذلك انما يواجهون ازمة انتاج . بل ان الشاعر نفسه ليواجه الازمة عندما يمتد به الاجل ويجد أنه قد استهلك كل ذلـــك المجال . ولذلك فان المخرج الوحيد هو محاولة تبني اشكال جديدة لشعره .

ويسأل الدكتور القط الاستاذ صلاح بتلك المناسبة أن كـــان الشعراء الذين يكتبون الشعر الجديد يسيرون في هذا الاتجاه ويحاولون تقريب شعرهم للجمهور . ثم يضيف الى ذلك قولـــه : يخيل الـي ان الناحية الميتافيزيقية في الشعر والغموض في الرمز المغلق الغالب عليه والذي يحتذي الشعر الاوربي الذي يمثل حضارة غير حضارتنا او مرحلة حضارية غير المرحلة التي نمر بها . لهذا اعتقد ان مثل هذا الشعـــر يحول دون انتشاره ويجعل الناس يقفون منه موقف الجديد . موقف الشك . واني لاعجب دائما هل حياتنا .. طريقة حياتنا الحضاريـــة تستدعي هذا الغموض ؟ وهل احساسنا بالحياة على هذا الشكل ؟ ام ان المرء يحس بها ثم يحاول عندما يقول الشعر ان يفلسفها ؟

ويجيب الاستاذ صلاح عن ذلك بقوله : اريد أن اقول ان هـــذا ليس تقليدا للغرب . انا اميل الى ذلك . اميل الى القول ان هذا رد فعل للوضوح الزائد الذي يتسم به الشعر العربي . عندما نضع التراث العربي امامنا لا نجد فيه صورة حقيقية للحب . اقصد لا نجد تعـــدد الصور بتعدد العشاق ويضيف الدكتور القط الى ذلك قائلا : هو نمط واحد للحب ربما يعمق وربما تضاف اليه اشياء مبتكرة . ويؤمن الاستاذ صلاح على ذلك ثم يمضي في حديثه هذا صحيح ولكن الدوران في نمط واحد . الشعر الحديث احتجاج على هذا . ثم اننا لا نجد في الشعـــر الثاني او الاول ، ربما في شعر المتصوفين الا ان هؤلاء قد اثقلوا شعرهم الغيبية من المحاور الرئيسية لاي شعر في العالم . لعلها المحـــور الثاني او الاول . وبما في شعر المتصوفين الا ان هؤلاء قد اثقلوا شعرهم بالزخرف اللفظي الذي يصرف عن الفكرة . يخيل الي ان مرحلة الغموض ، وانا اقع فيها كما يقع فيها كثير من الشعراء ، انما هي محاولة لفهـــم النفس البشرية دون تراث في فهم النفس البشرية .



واذن فالشعر الجديد في هذه الحالة ـ كما يقول الدكتور القط ـ وقد اسميته رد فعل تكون فيه ما في ردود الفعل من مبالغة . وانا اعتقد ان قدراً من الغموض ضروري للشعر الجيد على ان يقترن ذلك بقدر من الوضوح ايضا . او ان يكون هذا الغموض شفافا . ففي كثير مـــن الاحيان ـ ولو ان هذا ربما نعارض قليلا مع الناحية الفنية ـ يستطيع الشاعر ان يقدر الى حد ما جمهوره الذي يتلقى شعره . ذلك لان عملية الشعر لا تخلو من بعض التنظيم الذي يقوم به الشاعر . ومن هنـــا يستطيع الشاعر في بعض الاحيان ان يعدل عن طريقة الى اخرى .

وسئل الدكتور القط عن رأيـه فـي وسيلة اتبعت فـي مهرجان الشعر وهي أن يعقب حفل الشعر سامر غنائي موسيقي ترفيهي مما جذب اكبر عدد من الناس ، وهل يمكن ان يكون ذلك بمثابة وسيلـة لخلق عادات ذوقية جديدة في الناس . ذلك لان الاستمرار على الحضور ولو بقصد الغناء والموسيقي ربما اثر ذلك فيه ولو بطريقة غير مباشرة.

واجاب سيادته عن ذلك بقوله : انا اعتقد ان هذه الطريقة ضارة بالشعر. لاني اعتقد انه ربما حضر اغلب هذا الجمهور ربما حضر من اجل الحفل الترفيهي . ثم ان وجود مثل هذا الجمهور يقدم عن الشعر فكـــرة خاطئة تظهر بعد ذلك في انتاج الشعراء وفي المهرجانات التالية لانـــه يستحسن كثيرا من الشعر غير الجيد . ذلك الذي يخاطب احيانا غرائزه او الذي يحتوي على ايقاع ضخم يناسب جمهورا في قاعة كبيرة كهذا . حتى ليخيل الى الشعراء ويخيل الى الناشئين من مستمعي الشعـــر الجيد ان هذا هو الشعر الجيد . والشاعر الـــذي يذهب المهرجانات يقدر هذا فيضع في اعتباره عند تصميم شعره أن يتناسب مـــع ذوق هذا الجمهور . واعتقد انه اذا كان لا بد من الترفيه ان يكون في مكان اخر . وبدعاوى خاصة حتى لا يأتي مهرجان الشعر الا من يجد فـــي نفسه حاجة الى الشعر ذاته . ليس المهم اذن ان نحشد اكبر عدد مـــن الناس لاستماع الشعر بل ان نربي فلة من الناس ممن يمكن ان يتذوقوا الشعر وهؤلاء يشعون هذا الحب في البيئة التي يتحركون فيها .

ويضيف الدكتور رشاد الـى ذلك انـه ينكر أن يكـــون هنـــاك ترفيه اساسا . فعن اي شيء هذا الترفيه ؟. اعن استماع الشعـــر ؟ ويقول : لقد رأيت في تجربتي منذ عدة اعوام في جمعية النقاد . وقـــد كنا نقوم بقراءات شعرية دعونا اليها صلاح عبد الصبور وصلاح جاهين وفؤاد قاعود . رأيت أن هذه كانت من انجح التجارب لان الحاضريـــن لم يأتوا الا برغبة في استماع الشعر ثم انهم كانوا كثيرا نسبيا ، وانـــا ارى ان يقرأ الشعر بصوت عال على جمهور من الناس فتلك من طبيعـــة الشعر . فالشعراء المحدثون في الغرب اليوم لا يكتبون الشعـــر الا اذا قاموا بجولات لالقائه في الجامعات للجماهير . لكن مهرجان الشعر يختلف عن مهرجان الترفيه .

ويقول الدكتور القط : من الغريب ان الروح التي قلت عنها انهـا مراعاة ذوق الجمهور ، واضحة جدا في شعر هذا المهرجان . فتغلب على قصائده عاطفية مسرفة جهدت فيها ذاتية صارخة حتى من اشداء الكبار في السن والكبار في تاريخهم ، فتجد شاعرا يأخذ في الحديث عـــن عواطف ذاتية بعيدة عما كان ينبغي لمثله من تأمل وتجربة عميقة فـــي موقف الانسان من الكون أو من الحياة بوجه عام . ويرجع هذا عادة الى ان الشاعر لا يستطيع ان يتفلسف على جمهور من هذا النوع . لهـــذا اعتقد ان مثل هذه المهرجانات تضر اكثر مما تنفع . ولا بد للتخطيط لمثل هذه المهرجانات ووضع سياسة سليمة ولا بد أن تخرج من دائرة مكـــان واحد وان تنتقل الى الاقاليم . وانا اعتقد ان في الاقاليم خامات طيبـــة جدا تحاول جاهدة ان تتصل بالعاصمة . ويسعدهم جدا ان تتوفر لهـــم فرصة الالتقاء بالعاصمة ومن فيها من ادباء وشعراء . ويضيف الدكتور رشاد الى ذلك اقتراحا مؤداه ان ينتقل الشعراء منفردين الى الاقاليم حيث يقومون بقراءات شعرية لمدة ليلة كاملة في كل اقليم مثلا . ويذكـــر الدكتور القط بتلك المناسبة ان من الممكن تسجيل قرارات شعريـــة وقد حدث ذلك في اوروبا وفي بيروت .

اعداد : ابراهيم الصيرفي

القاهرة

قرأت قصائد العدد الماضي

- تتمة المنشور على الصفحة ١٠ -

ينقط انتظارنا خزيا ، على جباهنا ، وعار
ولم ازل افتق الظلام ، اسأل المدى
وصوتي الذبيح لعبة بكف قردة الزمان
يلوب بين ظلمة الجبال تائه الصدى
وكل ليلة يؤملينني غدا
والعام ينزوي وراء ظله جبان
يشير نحو ما يليه زائغ العيون
طوى قوافلا قضوا بحرقة الظنون
لهم بذمة الاله في ذرى اولمب موعد .. ديون
ماتوا وهم على خطاك يحلمون
ويغزلون من تطحلب الوعود ومضة انتصار
بأن يروا في الافق لمعة السنان
وفوق جبهة الصغير في الضحى اكليل غار

والان يحق لنا ان نتساءل فنقول : ماذا افاد الشاعر هنا من ارتباطه بالاسطورة القديمة ؟

عندئذ نتذكر مرة اخرى ما تتمتع به الاسطورة من خاصية درامية. فاذا ما نظرنا في القصيدة في هذا الضوء وجدنا المحاور الدرامية الرئيسية في الاسطورة قد افادت القصيدة ابعادا انسانية من الطراز الاول ، واكسبتها بذلك قدرا كبيرا من العمق . فانتقام الصبي اليتيم لمقتل ابيه لم يكن متاحا له او ميسرا ، وانما جعلته الاسطورة رهنا ببلوغه سنا معينة . ومن ثم كان على الصبي أن يعيش فترة من عمره كل عناء وعذاب لانه لا يملك أن يصنع شيئا ، فقد شاءت الالهة الا تمنحه اسلحة ابيه الا عند بلوغه الخامسة عشرة . هكذا كانت مشيئتها ، وان أكل الصدأ الاسلحة في أثناء ذلك .

كل هذه عناصر درامية في الاسطورة ، اعانت الشاعر من غير شك على تصوير الصراع في نفس الصبي ، تصويرا حيا مثيرا . فاذا ما بلغ الصبي السن المحددة ، وتلكأت الالهة في منحه اسلحة ابيه كانت الثورة العارمة وكان التمرد والتهديد :

تذكري وانت خلف غفوة الصخور
بأنني ملأت بالزيوت ، فوق النار ، هذه القدور
ان عدت دونما خبر
ستخسرين ، مثلما سأخسر ، الحياة
فلن يخدر القوى اله
ولن اظل ضيف
بلا مشيئة الاله سوف اصنع القدر
اصارع العلوج دون سيف
لن يرسل الاله لي نبي
هناك سوف انتهي .. حيث انتهى ابي
لانني انتظرت خمس عشرة .. ولم اعد صبي .

***

وبعد فقد طالت وقفتنا عند « السيف والصدأ » ، وبودي لـو انها كانت تطول كذلك عند كل قصيدة من قصائد العدد الماضي ، وحسبي أعود مرة اخرى لكي أؤكد أن وقفتنا عند اي قصيدة في هذا الاستعراض انما تطول وتقصر وفقا لما تقدمه القصيدة ذاتها من اثارات ، ومن اثارات جديدة على وجه الخصوص . فليس في وسعي مثلا - وربما كان هذا عيبي الشخصي - ان اطيل الوقوف عند قصيدة « اعمدة في شارع الرشيد » ، مع تقديري الخاص لصاحبها الصديق الشاعر عدنان الراوي ، كما انه ليس في وسعي كذلك ان اطيل الوقفة مع قصيدة الشاعر اسعد العلي : « عائد الى يافا » ، او قصيدة « الفجر » للشاعر عبد الرحمن احمد بارود . ولعل السبب في ذلك ان مثل هذه القصائد لا يكشف عن وحدة بنائية متماسكة في القصيدة . فهي عبارة عن لمسات جزئية ممزقة ، ضم بعضها الى بعض ، دون ان تكشف في مجموعها عن موقف شعوري موحد ، يتطور ويمتد خطوة بعد خطوة ، صانعا بذلك البنية العضوية الموحدة للقصيدة .

وينبغي - مع ذلك - الا اسوق هذه القضية بطريقة جزافية ففي قصيدة « الفجر » نقرأ هذا المقطع على سبيل المثال :

يا موطني اغرودتي سكرى … تتعشق الحرية الحمرا
ذكراك تأسرني ، اتعرفني ؟ … انا من ترابك حفنة حيرى
تتقاطر الايام كالحة … والقيد يأكل ارجل الاسرى
ونعود للماضي الذي ولى … فتهزنا ثوراتنا الكبرى
اكفر بمن خانوا ومن غدروا ! … نحن الذين سنطلع الفجرا

وبشيء قليل من التأمل يتضح لنا ان كل بيت في هذا المقطع يقف وحده ، ليتحدث في موضوع مستقل تماما عما قبله وما بعده ، بل استطيع أن اذهب الى ان البيت الواحد قد يتضمن لمستين مختلفتين تماما ، لا نحس أن الانتقال من احداهما الى الاخرى انتقال طبيعي ، أي امتداد في نفس الاتجاه لحركة نفسية واحدة . خذ مثالا لذلك البيت الثاني ، فعبارته الاولى : « ذكراك تأسرني » يمكن ان تقوم وحدها ، وكذلك العبارة الباقية في البيت بما فيها من تساؤل وتقرير . وبعبارة اخرى اقول : لا يمكن ان يكون قوله : « اتعرفني ؟ انا من ترابك حفنة حيرى » امتدادا لقوله : « ذكراك تأسرني » . ولا يكفي مطلقا لالتماس الرابطة بينهما انه يتحدث في الحالين الى الوطن .

ويبرز هذا التمزق في نسيج القصيدة بصفة خاصة عندما يضطر الشاعر الى اكمال البيت بعد أن يكون المعنى الرئيسي قد انتهى. ومثال ذلك يتضح في المقطع التالي من نفس القصيدة حيث يقول الشاعر :

وامر عن شبحي صبيين … لعبا وناما بين دربين
ثوباهما خرق مهلهلة … عرفتهما من قبل عامين
الريح تطويها وتنشرها … وتعيدها فوق الصغيرين
رضيا ذراع الليل واختفيا … ما اضيع الغرباء في الكون

فالصورة في هذا المقطع تنتهي تماما عند قوله : « رضيا ذراع الليل » ، اما قوله : « واختفيا » فلا مبرر لها ، واما الشطر الثاني كله فيجري وفقا للنسيج التقليدي المألوف في البيت القديم ، الذي عرفناه باسم « رد الصدر على العجز » . فان يكن الشاعر او غيره يرى في رد الصدر على العجز قيمة تعبيرية لقد عمل هذا التقليد دائما على تمزيق نسيج البيت .

***

بقي بعد ذلك ان نقف وقفة مع « اطياف الشتاء » للشاعر جيلـي

فهرست

العدد الخامس ـ ايار (مايو) ١٩٦٤ ـ السنة ١٢

***

عبد الرحمن ، و ((ثلاثة مقاطع للتفاؤل)) للشاعر علي يس ، وهما صوتان سودانيان في الوطن العربي الكبير .

وكل من قرأ لجيلي في اثناء فترة اقامته بالقاهرة ، وهي فتـرة خصبة في حياته الفنية ، يتذكر على الفور ان كثيرا من شعره يدور حول محور بذاته فرضته عليه ظروف الحياة هو محور ((الغربة)) . وقصيدة ((اطياف الشتاء)) هي توقيع لنفس نغمة الغربة التي طالما وقعها جيلي من قبـل .

وموضوع الغربة من الموضوعات الانسانية الخالدة التي ظفـرت بقدر كبير من الكتابات على مر العصور ، ولكنها لم تظفر في اي وقت مضى بمقدار ما ظفرت به في العصر الحديث او في عصرنا الحاضر . ذلك ان الغربة لم تعد قاصرة في دلالتها على تغرب الانسان عن موطنـه الاصلي واضطراره لان يعيش في الارض التي لم تشهد مولده ، وانمـا صارت الغربة شعورا ومعنى انسانيا يحسه الانسان ويعيشه وان كانت قدماه تدبان على ارض وطنه الام . ومن ثم صارت الغربة مدلـولا فلسفيا يشير الى علاقة الفرد بالمجتمع الانساني ، وليست مجرد غربة بالمعنى الحرفي للغربة . وربما كان من الافضل عندئذ ان نطلق علـى الغربة بمعناها الحرفي هذا ما نفهمه من مدلول ((الحنين الى الوطن)).

اي نوع من الغربة اذن يعبر عنه جيلي ؟

لا يمكننا عندئذ أن نتردد في الجواب ، فهو فيما كتب من قبل من قصائد ، وفي قصيدته الاخيرة ((اطياف الشتاء)) انما كان يصور دائمـا حنينه الى الوطن ، ولم يكن يعبر عن الغربة بمدلولها الانسانـي الفلسفي . يقول :

ان شد خطاك الى الشط حنين الام
تحلم في وحدتها بالاوبة ...

ثم يعود ليقول :

وطني يا حائط مبكانا ، اشلاء الشمس المنتحبة
وزغاب النجم نسيناها ، والليل المضفور الرهبة
السرو الاسيان تذري كف الريح الشتوية هدبه
والحزن جليدي الوجه ، خريفي الغربة
والشوق يشد خطاها للشط : ((ايا رحمته الرحبة))

فهذا كله ادخل في باب الحنين منه في باب الغربة . ولكن هذا لا يمنعنا من ملاحظة ان جيلي وان كان في موسكو يحن الى وطنه فـان غربته المادية تنعكس كذلك الى حد ما على نفسه لتصنع غربته الروحية، لكننا لا نحس في القصيدة هذه الغربة الروحية الا في ومضات سريعة غير مشبعة ، كقوله :

منكفئا فوق جدار الوحدة يفري قلبه
انهار الثلج ، حدائقه ، لا تطفىء جدبه

اما القصيدة الثانية والاخيرة في حديثنا هذا فانها توقع ثـلاثة انغام متشابهة في وقعها شكلا ومضمونا ، وكلها تدل على نفس وسط ، ليس مرتفعا وليس منحطا . وفي ظني ان قول الشاعر في نهايتها :

تبعثر الفـرح
على ديارنا اللهيفة الاذان
لقصة الرجوع مرة يقصها فم الزمان
لكي يهدهد الجفون عود عالم مشرد اسيان

ـ هذا القول يلخص لنا تلك الانغام شكلا وموضوعا .

***

وبعد ، أكان شعر العدد الماضي في مجمله مرضيا ؟ سؤال نتردد كثيرا في الاجابة عنه بالايجاب .

القاهرة

عز الدين اسماعيل